الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
رمز المذكرة:

المـــــوضـــوع:

فنيات كتابة القصة القصيرة جدا
حاء الحرية : خمسون قصة قصيرة لمحمد سعيد الريحاني
-أنموذجا-

إعداد الطالب (ة):تجيني حنان **إشـــراف:** د/وردة محصر

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	د/محمد عباس	**رئيسا**
أ.الدكتور	د/عبد الرحمن فارسي	**ممتحنا**
أ.الدكتور	د/وردة محصر	**مشرفا مقررا**

العام الجامعي : 1440-1441-هـ /2019-2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ المسْلِمِينَ" (النمل 19)

الحمد لله رب العالمين، الصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى صحبه أجمعين ومن تبعهم إلى يوم الدين.

- أشكر الله العلي القدير الذي وفقني وأعانني على إتمام هذا العمل المتواضع، أتقدم بالشكر والعرفان والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة "وردة محصر" التي لم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها القيمة والثمينة طيلة مراحل إنجازي لهذا البحث.
- كما أرفع عبارات التقدير والإحترام إلى اللجنة المناقشة التي كبدت عناء تقويم مذكرتي.
- إلى جميع أساتذة كلية اللغة العربية وآدابها، دمتم دائما في خدمة العلم، فشكرا، جزاكم الله خيرا.
- كما أتوجّه بالشكر والإحترام إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة.



إهداء

الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين، ومن صار على هديه إلى يوم الدين أما بعد:

- أهدي ثمرة جهدي إلى من قال الله فيهما (وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إلاَّ إِيّاهُ وبالوالديْنِ إِحْسَانَا)
- إلى مصدر الحنان منبع الأمان ومصدر الخير والإطمئنان إلى من ربتني، فأحسنت تربيتي، وسهرت على رعايتي وتعبت من أجلي وانتهزت نجاحي، إلى قرة عيني *أمي الحبيبة* أطال الله عمرها.
- إلى من ضحى بماله وبما يملك لتوفير الراحة والسعادة لي إلى من علمني حب العلم والمعرفة إلى من أحسن تأديبي إلى سر نجاحي وأملي في الحياة *أبي العزيز* حفظه الله.
- إلى الذين زرعت معهم أجمل الورود في الحياة إخوتي وأخواتي ولكل عائلتي من قريب وبعيد.
- إلى صديقاتي في المشوار الدراسي
- إلى كل من سخرهم الله لي عونا وسندًا.

حنان

مقدمة

مقدمـــــــــة:

تعدّ القصة القصيرة جدًّا نتاج الكثير من العوامل، ترجع إلى تطور الدراسات المعاصرة وما قدمه فكر ما بعد الحداثة، حيث أعاد للذات حريتها، بعيدًا عن كل تمركز وانعتاق من كل ما هو إحتوائي، فكان الإنقلاب على الجنس الأدبي، هكذا كل عصر يلد جمالياته الخاصة، إستجابة للمتطلبات الفكرية المتوافرة على الساحة، التي تؤثث الذهنية الإبداعية، والتي بدورها في هذا العصر ترتكز وتراهن على شعرية وجمالية التلقي، جمالية تترقب فنية فهم فراغات البياض، وغيرها، فالكاتب بحاجة لأن يضمر أكثر مما يظهر، تلبية لهاته الرغبة، التي أصبحت أسلوبا، تتوجه له منطلقات فكرية وفلسفية، ومحطات فكرية يتكئ عليها، لذلك كانت القصة القصيرة جدًا محاولة فنية ذات دلالة إحتجاجية، تتميز بقصر الحجم، التكثيف، السخرية، المفارقة، وتنكير الشخصيات، الإنزياح ، الترميز وغيرها .

أما سبب اختياري لهذا الموضوع هو ميلي الشديد للفن القصصي، خاصة هذا الصنف من الفنون، وما يثيره من قضايا تتصل إتصالاً مباشرًا بفعل التغيرات الإجتماعية والسياسية والإقتصادية والثقافية التي يشهدها واقع الحياة العربية وهذا ما دفعني إلى الخوض في دراسة هذا الموضوع المهم والبحث في سبر أغواره .

فيا ترى ما مفهوم القصة القصيرة جدًا وماهي مكوناتها ؟ وكذلك العناصر الفنية الموظفة فيها ؟

خضع هذا الموضوع للتقسيم الثنائي بحيث تضمن فصلين إثنين، أحدهما نظري والآخر تطبيقي. يتقدمهما بعد المقدمة مدخل تمهيدي تحت عنوان نشأة وتطور القصة القصيرة جدًا.

يأتي بعد ذلك الفصل الأول معنونا بـ "ماهية القصة القصيرة جدًا "، والذي يحتوي على مبحثين، المبحث الأول ويشمل مفهوم القصة القصيرة جدًا كفن سردي جديد وإشكالية المصطلح، وأما المبحث الثاني فقد اشتمل على الأسس والسمات الفنية للقصة القصيرة جدًا.

ويأتي الفصل الثاني كدراسة تطبيقية للمجموعة القصصية: حاء الحرية، خمسون قصة قصيرة جدًا لمحمد سعيد الريحاني مع إبراز جمالية البناء الفني في هذه الأضمومة القصصية.

وطبيعة الموضوع كما هو وارد إقتضت مني المنهج الوصفي والتّحليلي لدراسته، في حين جاءت الخاتمة لتعرض أهم النتائج المتوصل إليها.

أما المصادر و المراجع التي اعتمدت عليها فتكمن في الدراسات التي تتناول هذا الجنس الأدبي أهمها:

- جميل حمداوي "القصة القصيرة جدًا " بين التنظير والتطبيق 2018 م ، إبراهيم مُحَمَّد أبو طالب " شعرية اللغة في القصة القصيرة جدا " 2018 م ، وكذلك جاسم خلف إلياس "شعرية القصة القصيرة جدًا " 2010 م ، وغيرها من الدراسات ، إضافة إلى قصص مُحَمَّد سعيد الريحاني التي اعتمدت عليها في حاء الحرية خمسون قصة قصيرة.

أما فيما يتعلق بالصعوبات التي واجهتني فهي كتلك التي تصادف كلّ باحث مبتدئ، والتي تتمثل في صعوبة الإحاطة بأكبر عدد من المراجع، خاصة تلك المتعلقة بالجانب النظري، إضافة إلى صعوبة الوصول إلى الطرح الكامل لدلالات القصص المختارة، ولكن برغم هذه الصعوبات التي اعترضتني في ندرة المصادر وقلتها إلا أن الله يسر لي البحث، فوصلت إلى نتائج أرجو أن تنال الرضا والقبول.

تمهيـــــد:

هناك العديد من الدارسين الذين أعادو نشأة القصة القصيرة جدا إلى أصول قديمة قدم الحضارة البابلية والسومرية والأشورية، وآخرون اعتبرو هذا الجنس تطورا لفن الخبر في تراثنا الأدبي خاصة تلك الأخبار التي تجمع بين السخرية والمفارقة والتي تختزن بأدب الفكاهة والحكاية، في حين هناك من يرى أن أصولها تعود إلى القرآن الكريم.

ومن المعلوم "إن مصطلح القصة القصيرة جدًا وما يندرج تحته لا يعني أن من طرحوه قد ابتدعوا لونًا جديدًا، فلو عدنا إلى كثير من النصوص القديمة بدءًا مما جاء في القرآن الكريم، وكتب السلف، ومواقف الظرفاء والشعراء وأصحاب الحاجات في بلاطات الأمراء، وما يمخض عنها من حكايات لم يكن يتجاوز الجمل القليلة، وكذلك بعض النصوص التي جاءت في كتب الخلف وأكثرهم من الكتاب الكبار محليا وعالميا، لوجدنا عشرات من النصوص أمثلة تصلح لتكون قصصًا قصيرة جدًا، سمعناها أو قرأناها وقبلناها، لأنها ببساطة حملت إلينا متعة القصة مستوفية الشروط الفنية ووصلتنا بسهولة، دون أن يفرضها علينا أحد تحت عنوان قصة قصيرة جدًا، وكأنه مصطلح يوحي بإبداع جنس أدبي جديد، ولعل الكلمة الوحيدة المبتدعة والتي أثارت جدلاً بدأ ولم ينته كلمة جدًا" [1].

ولو أردنا تتبع تطور فن القصة القصيرة جدًا، فسنجده منتجا إبداعيا حديث العهد، ظهر بأمريكا اللاتينية مع بدايات القرن العشرين لينتقل بعد ذلك إلى أوروبا الغربية ثم رهص في العقود الأخيرة من القرن العشرين في بلاد الرافدين والشام وخاصة سورية وفلسطين وظهر في المغرب وتونس بشكل متميز وناضج في بداية الألفية الثالثة.

" أما النشأة الأولى في أمريكا اللاتينية على يد إرنست همينغواي سنة 1925م، حينما أطلق على إحدى قصصه مصطلح (القصة القصيرة جدًا)، وكانت تلك القصة تتكون من ثماني كلمات

[1] – مجدي عبد الرؤوف حسين أحمد، القصة القصيرة جدًا، قراءة في التراث العربي، مجلة العلوم الإنسانية، ماي 2012م، ص03.

فحسب، "للبيع، حذاء لطفل، لم يلبس قط". وكان هيمنغواي يفتخر بهذا النص الإبداعي القصير جدًا، فكان يعتبره أعظم ما كتبه في حياته الإبداعية.

بينما يعد الكاتب الغواتيمالي أوجستو مونتيروسو أول من كتب أقصر نص قصصي في العالم بعنوان (الديناصور) "حينما استفاق، كان الديناصور لا يزال هناك"، وتتكون هذه القصة القصيرة جدًا من سبع كلمات فقط، وفي سنة 2005، أبدع الكاتب المكسيكي لوي فيليبي لومولي قصة قصيرة جدًا أربع كلمات "هل نسيت سيدي شيئا ما؟ إن شاء الله ربي" ![1]

لقد أبدعو في قصصهم هذه إبداعا فنيا، يتجلى فيه تيار الواقعية السحرية، بما في ذلك العجائبية والغرائبية وما تحمله من رمز وجكمة ومفارقة.

" لكن هناك من يرى أن القصة القصيرة جدًا لم تظهر في أمريكا اللاتينية إلا في سنة 1950م، وبالضبط في الأرجنتين مع مجموعة من الكتاب، مثل: بيوي كازاريس وجون لويس بورخيس اللذين أعدَا أنطولوجيا القصة القصيرة جدًا، وكانت هذه القصص القصيرة والعجيبة جدا تتكون من سطرين فقط.

ومن أهم كتابها: خوليو كورتاثار، وخوان خوصي أريولا، وخوليو طوري، وأدولفو بيوي كاسارس، وإدواردو غاليانو، وخابيير تومبو، وخورخي لويس بورخيس، وإرنستو ساباتو، وروبرتو بولانيو، وخوسي دونوسو، وفيكتوريا أوكامبو، وخوان بوش، وأوغيستو مونتيروسو، وبيخيلبو بينيرا، وفلسبر توهرنانديث، وغيرهم." [(2)].

وانتشرت في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية عن طريق الترجمة والمثاقفة وعمليات التأثير والتأثر.

ويذكر صاحب القصة القصيرة جدا جميل حمداوي أن الكاتبة الفرنسية "نتالي ساروت" أول من استعملت هذا المصطلح، حيث كتبت أول نص قصصي قصير جدا بعنوان "انفعالات".

[1] – جميل حمداوي "القصة القصيرة جدًا بين التنظير والتطبيق" (المقاربة الميكروسردية)، الرباط، المغرب، ط1، 2018، ص20

[2] – المرجع نفسه ، ص20. و 21

وكان هذا العمل أول بادرة موثقة علميا في أوروبا لبداية القصة القصيرة جدا، وهذا ما جعله نموذجا يحتذي به في الغرب. ويتضمن في الحقيقة أربعة وعشرين نصا قصصيا قصيرا جدا بدون حبكات معقدة أو شخصيات أو أسماء أعلام.

كما ويذكر أيضا أن هذا الكتاب عبارة عن قصص قصيرة جدا، تعتمد على الوصف الداخلي، والتنكير في استعمال الشخصيات، ويرد ذلك كله في حجم قصصي قصير جدا يتراوح بين الصفحة ونصف صفحة.

ويزعم جميل حمداوي أن للقصة القصيرة جدا جذور عربية تتمثل في السور القرآنية القصيرة، والأحاديث السمار، وأخبار البخلاء واللصوص والمغفلين والحمقى علاوة على النكت والأحاجي والألغاز، ونوادر جحا وغيرها.

ويعد في العصر الحديث امتدادًا للقصة القصيرة التي خرجت من معطف الكاتب الروسي جوجول، ويمكن القول كذلك: "إن القصة القصيرة جدًا بهذا الحجم القصير جدًا، قد سبقت القصة والرواية معًا، على أساس أن هذا النوع من الكتابة السردية والقصصية كان موجودًا في التراث العربي بكل كبير، كما في كتاب "المستطرف" للأبشيهي مثلا " [1]

أما في التراث العربي القديم فقد ارتبطت القصة القصيرة جدًا بفن الخبر، وخاصة تلك الأخبار التي كانت تجمع بين المفارقة والسخرية وغير ذلك، فهناك نماذج كثيرة في التراث العربي تؤكد هذا الكلام، ومن أمثلة ذلك قصة "الجاحظ" في قوله: "ما أخجلني قطُ إلا امرأة مرت بي إلى صائغ، فقالت له: اعمل مثل هذا فبقيت مبهوتا ثم سألت الصّائغ فقال: هذه المرأة أرادت أن أعمل صورة شيطان، فقلت: لا أدري كيف أصوره، فأتت بك إليّ لأصوره على صورتك"[2].

[1]– جميل حمداوي "االقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق" ، المرجع السابق ، ص22.

2 – المرجع نفسه ، ص 22 .

الخبر في هذه القصة القصيرة جدا جاء تحت عنوان "مثل شيطان " ، " فقد يبتعد الإنسان قليلاً أو كثيرًا عن النص السردي الطويل فهمًا لمراميه أو تذوقًا لجمالياته، لأنه يحتاج إلى ساعات طوال، قد لا يكون تركيزه أثناء القراءة على الدرجة نفسها من الانتباه والتيقظ من بداية النص إلى منتهاه، لكن قصر نص القصة القصيرة جدًا الذي يجعل القارئ يطالعه في دقيقة واحدة –أو بضع دقائق– إذا أعاد تأملها أو قراءتها يتيح له التعايش مع النص وتذوقه تذوقًا أقرب إلى الاكتمال –فالجاحظ تعايش مع وجهه، وتصالح مع شكله، وتجاوز الغبن الاجتماعي من جراء ما يحمل من قبح من خلال هذا النص، فلذا لماذا الحياء؟ فتتجسد عبقرية القصة القصيرة جدًا في النحت والتشكيل البسيطين اللذين لا يحتاجان دائمًا إلى بطل، وإنما يكون ذلك حسب الوضع الاجتماعي والتاريخي الذي ينشأ فيه العمل" [1].

وكذلك قصة "الأصمعي" التي يقول فيها: "رأيت بدوية من أحسن الناس وجهًا ولها زوج قبيح، فقلت: يا هذه أترضين أن تكوني تحت هذا؟ فقالت: يا هذا لعله أحسن فيما بينه وبين ربه، فجعلني ثوابه، وأسأت فيها بيني وبين ربي، فجعله عذابي. أفلا أرضى بما رضي الله به"[2].

"ثوابي عذابي" هو العنوان الملائم لهذا الخبر أو القصة القصيرة جدا، فهذا النموذج يشتمل على أهم مميزات النص القصصي القصير جدا والذي يتمثل في اختزال الأحداث، تكثيف الفكرة من خلال لحظة الومضة، بما في ذلك الإبهار والدهشة من خلال الجمل الوصفية والكلمات الرشيقة.

" فما القصة إلا تطوير لفن الخبر، فهي من أحب الفنون الأدبية إلى جمهور الناس على مختلف مستوياتهم ومشاربهم منذ العصور القديمة عند جميع الأمم، حين كان الناس ستحلقون حول القاص يحكي لهم أخبار الأمم البائدة وأبطال الحروب والوقائع.

---

[1]– مجدي عبد الرؤوف حسين أحمد، المرجع السابق، ص06.

[2] – المرجع نفسه ، ص 05

أما في أدبنا العربي الحديث، فقد ظهرت القصة القصيرة جدًا منذ فترة مبكرة مع جبران خليل جبران في كتابيه المجنون والتائه. كما انتشرت في الأربعينيات من القرن العشرين، عندما نشر القاص اللبناني "توفيق يوسف عواد" مجموعته القصصية (العذاري) عام 1944م، واحتوى على قصص قصيرة جدًا، لكنه سماها (حكايات). وفي الفترة نفسها نشر المحامي العراقي "يوئيل رسام" قصصا قصيرة جدًا.

كما يقول الناقد "باسم عبد الحميد حمودي"، فعند ذلك بداية لظهور هذا الفن في العراق، ثم تلاحقت الأجيال التي كتبت القصة القصيرة جدًا في العراق، وكثر الإنتاج ما بين عقد الستين وعقد السبعين من القرن الماضي، فانتشرت قصص قصيرة جدا في البلاد مع الكتاب العراقيين شكري الطيار، بثينة الناصري، القاص خالد حبيب الراوي، عبد الرحمان مجيد الربيعي، الأديب هيثم بهنام بردى، جمعة الامي، وأحمد خلف، وإبراهيم أحمد وغيرهم" [1].

كما نالت القصة القصيرة جدًا في المغرب باهتمام كتاب القصة أمثال مُحَمَّد إبراهيم بوعلو ومُحَمَّد زفزاف وأحمد زيادي وأحمد بوزفور وزهرة زيراوي وحسن برطال ومصطفى لغتيري ومُحَمَّد تنفور وعبد العالي بركات وسعيد بوكرامي وجمال بوطيب. "فقد كتب هؤلاء القصة القصيرة جدًا منذ 1983، وقد تميّز المغرب بوجود مجموعة من الكتاب قد تخصص في كتابة هذا الجنس وخصصوا مجموعات تحت لواءة ثم ما لبثوا أن قاموا بأعمال تجريبية كاستخدام تقنيات جمالية وفنية أحدثت اهتزازًا في كلاسيكية القصة القصيرة جدًا كالانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى والتلاعب بالنسق السردي وإعمال الاستعارة والتشخيص والترميز، فتطور هذا الجنس في المغرب ليس بالغريب فالكتاب المغاربة تواقون للتجريب استجابة لعوامل موضوعية أو تاريخية أو سياسية فإدريس الناقوري يقول في حديث عن التجريب في الأقصوصة المغربية: (إن كل العامل الحاسم في هذا التحول، إنما يتمثل في طبيعة الواقع الموضوعي، التاريخي والسياسي، الذي سجل عدة تناقضات تبلورت في صراعات كثيرة). ومن أهم المجاميع التي ظهرت حاملة هوية هذا الجنس الأدبي: مجموعة مُحَمَّد إبراهيم بوعلو تحت عنوان (خمسون أقصوصة في

– [1] جميل حمداوي، مقالات في القصة القصيرة جدا، 2016/03/04 الساعة 05:12 ينظر http://jamil hamdaoui. Blogspot.com

50 دقيقة) ومجموعة جمال بوطيب تحت عنوان (زخة .. ويبتدئ الشتاء) ومجموعة حسن برطال تحت عنوان (أبراج) ومجموعة مصطفى لغيتري تحت عنوان (مظلة في قبر) فضلا عن القصص المتميزة كقصة جمال بوطيب (ياسين والوادي) وقصته (تلفزيون) وقصة مصطفى لغيتري (ملك الحزين) وقصته (المومياء) " [(1)].

ويحدد " جميل حمداوي" أن ظهور القصة القصيرة جدا كانت استجابة لمجموعة من الظروف الإجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة والمتشابكة والتي لا تزال تقلق الانسان وتزعجه ولا تتركه يحس بنعيم الاستقرار والتأمل .

ويبدو لنا أن القصة القصيرة جدا برزت لتعبر عن وقائع الحياة السريعة التي تتطلب الإختصار في كل شيء، "فهي ليست وليدة اللحظة أو أنها فن سهل الكتابة كما يتصور بعضهم، بل هي من الفنون الصعبة، وعملية التحكم فيها لا تقل أهمية وصعوبة من إبداع أي نص قصصي آخر، فهي أميل إلى سمات الحذف و الإكتناز و الإختزال والإضمار، كما يتميز خطابها الفني بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الإنزياح والخدق الجمالي" [(2)].

ومن خلال ما سبق يمكن القول إن القصة القصيرة جدًا باعتبارها فنا جديداً في الساحة العربية المعاصرة لا يمكننا فهمها أو إدراكها إلا بربطها ببعدها التاريخي والتكويني والثقافي من بداية القرن العشرين إلى يومنا هذا.

---

[1]–مختار أمين، القصة القصيرة جدًا جنس أدبي ازدهر في المغرب، ينظر : مجلة لملمة الأدبية، يناير 2015م.

[2]– مجدي عبد الرؤوف حسين أحمد، المرجع السابق، ص04.

الفصل الأول: ماهية القصة القصيرة جدًا

المبحث الأول: حول مفهوم القصة القصيرة جدًا

1- القصة القصيرة جدًا وإشكالية المصطلح

2- القصة القصيرة جدًا فن سردي جديد

المبحث الثاني: الأسس والسمات الفنية للقصة القصيرة جدًا

1- المكون السردي للقصة القصيرة جدًا

2- السمات الفنية للقصة القصيرة جدًا

المبحث الأول: حول مفهوم القصة القصيرة جدًا:

1- القصة القصيرة جدًا وإشكالية المصطلح:

إن استحضار مصطلح القصة القصيرة جدا الذي مر عبر العصور والأجيال كونه يتناول جانبا أو موقفا محددا من الحياة الإنسانية بصورة مكثفة، أوجد إشكالات عديدة سواء تسميته أم تعريفه، الأمر الذي جعله يمتاز بالخصوصية والدقة في استعماله وتداوله أو جدته وهذا ما نحاول رصده في هذا البحث.

مصطلح القصة لغة:

بما أن القصة القصيرة جدا فن أدبي جديد النشأة لا يمكن معرفته إلا بالبحث في أغواره وذلك بالذهاب إلى معاجم اللغة والكشف عن مكنونه أو مكوناته الداخلية.

" جاء في (لسان العرب) لابن منظور: قصص، الليث: القَص فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة، ويقال: في رأسه قصه يعني الجملة من الكلام، ونحو قوله تعالى (نَحْنُ نَقُصُ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ[1]) أي نبين لك أحسن البيان.

ويقال: "قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئًا بعد شيء" ومنه قوله تعالى : (وقالت لأخته قصيه) أي تتبعي أثره، والقصة: الخبر، وهو القصص، وقص عليّ خبره يقصه قصًا وقصصًا أورده

والقصص: الخبر المقصوص بالفتح، والقِصص : بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب.

والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها.

[1]- القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية رقم 3

قال الأزهري: القص إتباع الأثر وقيل: القاص يقص القصص لإتباعه خبرا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا " [1].

" ولسنا بحاجة إلى الإشارة إلى أن كلمة "القصة" بالانجليزية story ترتبط ارتباطا اشتقاقيا واضحا بكلمة "تاريخ" history اللغة في ذاتها، ومثل ذلك في اللغة اليونانية" [2].

ونجد أن القرآن الكريم حدد لفظة " قص " بلفظة واحدة ولم يشركها في دلالات "روى" أو "حكى" أو "سرد" .

مصطلح القصة إصطلاحا:

أما في الإصطلاح فنجد الكثير من النقاد يذهبون إلى تعريف لفظة "القصة" بمجموعة من التعريفات أو المصطلحات :

" أنها الإخبار بالواقع المجرد وتتبع أثار الحقيقة. ولا يفهم منه تأليف الحكايات أو الوقائع أو اصطناع الأخبار المكذوبة التي يلفقها الكذب والظلم وتسعى سعيها لإخفاء عارها وكذبها (فنا)، ثم تنتحل الصدق إنتحالا لهذا الفن صدقا فنيًا" [3]

نستنتج من هذا التعريف أن القصة سرد لأفعال واقعية أو خيالية أو لمجموعة من الأحداث.

بعد أن تعرفنا على مفهوم القصة ومصطلحها سنحاول الوقوف على الخصائص الفنية المميزة لنوع هذا الخطاب السردي الذي يتسم بطبيعته القصيرة جدا والذي عرفه جميل حمداوي : " القصة القصيرة جدًا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثف، والانتقاء الدقيق، ووحدة

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، تح، عبد الله علي الكبير وآخرون، القاهرة دار المعارف مادة (ق ص ص)

[2]- فؤاد قنديل "فن كتابة القصة "الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية، شركة الأمل، د.ط، يونيو 2002 ص26.

[3]- أنور الجندي "الموسوعة الإسلامية العربية"، ينظر: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني،ط2، 1985، ص 335.

المقطع، علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح، والإقتضاب، والتجريب، واستعمال النسق الجمالي القصير الموسوم بالحركية، والتوتر المضطرب، وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار، كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي، ضمن بلاغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي" [1].

يبدو لنا من خلال هذا التعريف أنه شامل ومتميز يتسم بمجموعة من الخاصيات الدلالية والجمالية التي تفرد القصة القصيرة جدا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

" وفي تعريف آخر يعدّ مصطلح القصة القصيرة جدًا "توصيف اكتنازي اختزالي لنص سردي حكائي محدد بعدد قليل من الكلمات وجمل مضغوطة، وهي قصة الحذق الفني والاقتصاد الدلالي الموجز، لا نستطيع أن نثبت حداثته المطلقة، لأنه موجود في التراث العربي القديم"[2].

كما يعرّفها الناقد المغربي مُحَمَّد معتصم على أنها "خطاب سردي ووصفي قصير متفاوت الحجم، يقوم على حدث فجائي ومحدود الإمتداد، لكنه واسع الأبعاد التأويلية التي تحدد المعنى في ذهن المتلقي، كما أنها خطاب يقوم على سلسلة من الأحداث المكثفة والسريعة، وهي خطاب سرد ووصف يعتمد على الإحالة المرجعية خارج النص"[3].

واعتبر جاسم خلف إلياس القصة القصيرة جدًا نوعًا سرديًا داخلاً في جنس القصة، فقد حددها بأنها "نوع قصصي أكثر جرأة، وأكثر إثارة للأسئلة" [4].

وفي موضع آخر عرفها بأنها "نوع قصصي قصير يستقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية التي منحت الـ (جدًا) وجودًا شرعيًا لا بفرضه من الخارج عليه، بل بتفاعلها مع تجليات وتمظهُرات قصصية جعلتها

---

[1]- جميل حمداوي "القصة القصيرة جدًا بين التنظير والتطبيق" المرجع السابق، ص14. -

[2]- مجدي عبد الرؤوف حسين أحمد، المرجع السابق، ص01.

[3] -مُحَمَّد سعيد الريحاني "خمسون قصة قصيرة"، وزارة الثقافة المغربية، د ط، 2014، ص09.

[4]-جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص55.

تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أُخر، بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضته التغيرات الشمولية، وبتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المجاورة له في سياقاته التاريخية والجمالية" [1].

وهكذا وجدنا صاحب شعرية القصة القصيرة جدا يعلل ظهور هذا المصطلح ويحاول أن يوضح لنا كيف صار هذا الجنس العجين يطرح مادة للعديد من المصطلحات: القصة القصيرة جدًا، ولوحات قصصية، وومضات قصصية، ومقطوعات قصيرة، وبورتريهات، وقصص، وقصص قصيرة، ومقاطع قصصية، وايحاءات، والقصة القصيرة الخاطرة، والقصة القصيرة الشاعرية، والقصة القصيرة اللوحة، والقصة اللفظية، والكبسولة، والقصة البرقية، وحكايات.

وقد أضاف "جميل حمداوي" بعد ذكره لهذه التسميات كلها "وأحسن مصطلح أفضله لإجرائيته التطبيقية والنظرية، وأتمنى أن يتمسك به المبدعون لهذا الفن الجديد وكذلك النقاد والدّارسون، هو مصطلح القصة القصيرة جدًا، لأنّه يعبّر عن المقصود بدقة ما دام يركز على ملمحين لهذا الفن الأدبي الجديد وهما: قصر الحجم والنزعة القصصية"[2].

ويضيف "أنه يترجم المصطلح الاسباني المعروف المعبر عن هذا الجنس الجديد في مجال السرديات الأدبية (Microrrelatos) ويعني هذا المصطلح الأجنبي المحكي القصير جدًا، أو السرد القصير جدًا، أو القصة القصيرة جدًا " [3].

الواضح أن معظم هذه التسميات تدور حول قصر وطول هذا النوع من القصص، إذ هما سمتان أساسيتان لهذا الجنس تميزانه عن غيره، وتبقيانه ضمن جنسه السردي.

[1]- جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدًا ، ص84.

[2]- جميل حمداوي "القصة القصيرة جدًا بين التنظير والتطبيق" المرجع السابق ص 15.

[3]- المرجع نفسه،" ص 15.

2- القصة القصيرة جدًا فن سردي جديد:

إن القصة القصيرة جدًا فن سردي يعد أكثر إيجازا وتركيزا وعمقا كونه يلبي حاجة العصر الذي يعيشه الإنسان اليوم مع إحساسه المتزايد بالوقت الذي ينفلت بين يديه ومن خلفه في حياتنا المليئة بالسرعة، حيث يستجيب لمعطيات الرغبة لديه بالإشباع الفني في فترة وجيزة وفي وقت قصير جدا.

" وهذا ما جعل القصة القصيرة جدا تنتمي بأفقها التشكيلي الخاص إلى عائلة السرد القصصي الذي بدأ مع مصطلح القصة التي كانت تعني نوعا سرديا واحدا ذا تشكيل واحد بداية نشوئه، لكنه مع تطور ونمو الأنواع السردية للأنواع، وانتشر المصطلح، وأصبح كل نوع سردي يتمظهر بصيغ وتشكيلات ورؤيات متعددة، تتناسب عادة مع طبيعة كل نوع"[1].

والصلة بين مختلف الأنواع السردية تتوضح في سرعة العرض عند كل منهما، فكل الأنواع تخضع للتسريع السردي، أو التبطئة وهما تقنيتان مهمتان عالجهما علم السرد وفق مقاربات دقيقة جدا، بعيدا عن التقييمات التي تفرضها المواقف النقدية.

" وقد سعت الكثير من الدراسات والبحوث النظرية إلى محاولة تجنيس هذا النوع السّردي أو ردّه إلى جنس بعينه، وبعضها عدّها أكثر من مجرد جنس أونوع محدد بأسلوب أوبحجم معيّن، لأن تلك الأشكال والهيئات الصغيرة التي لا يمكن تجنيسها هي جرم صغير، وفيها انطوى العالم الأكبر كما يقول ابن عربي، فهي تكشف عن دقيقة لا يمكن أن تدرك بمنأى عن الأنساق الثقافية والرؤية التي أسستها.

وذهب كثير من النقاد إلى القول أن القصة القصيرة جدًا نوع أدبي مستقل وجديد، لأنه يتسم بالإبداع الذاتي من جهة وينزع إلى التداخل بين الأنواع والمصادر الأدبية والفنية المتنوعة من جهة أخرى كعلاقتها بالتكثيف الشعري، والسرد الروائي الواقعي، وجماليات القصة القصيرة، وقصيدة النثر،

[1] - رابح بن خوية، القصة القصيرة جدا في الأدب العربي، مجلة العلوم الإجتماعية، الجزائر انموذجا ، مجلد 16، العدد 10، 2019، ص 154

وعلاقتها بالفانتازيا وعوالم اللاوعي، وكذلك نزوعها ما بعد الحداثي، وتجاوزها للبنى التقليدية المركزية" [(1)].

ومن خلال ما سبق يمكننا القول إن القصة القصيرة جدًا فن أدبي جديد، يتضمن مكوناته الخاصة به إستفاد في إطار التلاقح والتفاعل والمثاقفة من الأجناس السردية الكبرى كالرواية والقصة القصيرة.

المبحث الثاني: الأسس والسمات الفنية للقصة القصيرة جدًا:

1) المكون السردي للقصة القصيرة جدًا:

تستند القصة القصيرة جدًا إلى مجموعة من المكونات الثابتة، والسمات الحاضرة والغائبة وما يهمنا في هذا المجال هو التوقف عند المكون السردي والقصصي بغية استجلاء مقوماته الفنية والجمالية التي تتميز بها القصة القصيرة جدًا والتي جعلت منه فنا مستحدثا في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، ومن أهم العناصر التي يبنى عليها المقاييس الفنية التالية:

1- القصصية:

وهي من مقومات القصة القصيرة جدا بل ركن من أركانها الأساسية بحيث " تشترك القصة القصيرة جدًا مع باقي الفنون السردية، كالأقصوصة و القصة القصيرة والرواية القصيرة، في الإنطلاق من الفكرة ومعالجتها عبر أحداث مركزة، تؤديها عوامل وشخصيات معينة وغير معينة، في أفضية محددة أو مطلقة، مع الإستعانة بالأوصاف المكثفة أو المسهبة، وفق منظور سردي معين، وضمن قالب زمني

[1]– ينظر : د. ابراهيم محمد أبو طالب، شعرية اللغة في القصة القصيرة جدا، مجلة الذاكرة، نماذج لكتاب منطقة عسير، صادرة عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد 10، يناير 2018 ص 114.

متسلسل أومتقاطع أو هابط سرعة وبطئا، مع انتقاء سجلات لغوية وأسلوبية معينة للتعبير عن رؤية فلسفية ومرجعية معينة" .[1]

وإذا افتقدت القصة القصيرة جدا عناصرها الروائية فتصبح بذلك خاطرة أو قصيدة شعرية أو مذكرة.

ومن شروط هذه القصة كذلك أنها تخضع للمعايير النصية المهمة كالإتساق والإنسجام والبناء الحجاجي.

2-الحجم القصير جدًا:

يعتبر حجم القصة القصيرة جدا من أهم العلامات والسمات المميزة لها، فيكون حجم القصص لا يتعدى نصف صفحة، بحيث يتخلل هذه القصص مجموعة من العلامات كعلامة الحذف والتوقف السردي أو التخيلي.

3- التكثيف:

يعد التكثيف من أهم عناصر القصة القصيرة جدا، و الملمح المميز لها عن القصة القصيرة ومن قبلها الرواية. عرفه جميل حمداوي على أنه: "اختزال للأحداث، وتلخيصها وتجميعها في أفعال رئيسية وأحداث نووية مركزة بسيطة، والتخلي عن الوظائف الثانوية التكميلية والابتعاد عن الأوصاف المسهبة، أو التمطيط في وصف الأجواء.[2]

ويتبين لنا من خلال هذا أن القصة يجب أنتخضع لخاصية الإختزال والتركيز، وتجميع أكبر عدد ممكن من الأحداث والجمل في مساحة فضائية محددة وقصيرة جدا، ويكون التكثيف هنا على المستوى الدلالي و التركيبي فتحمل القصة تأويلات عدة وقراءة ممكنة ومفتوحة.

---

[1]- جميل حمداوي "القصة القصيرة جدًا: المكونات والسمات (مقاربة ميكروسردية)، المغرب، ط1، 2017م ص 26

[2] – جميل حمداوي "تطور القصة القصيرة جدًا في الوطن العربي" دار الريف، ط1، 2019م، ص55

4- الحذف والإضمار:

من أهم سمات القصة القصيرة جدا وجود ظاهرة الحذف والإضمار، وذلك من خلال الإكثار من علامات الحذف، والنقط المتتالية الدالة على حذف الكلام المنطوق أي الفراغ الصامت، مع استعمال ظاهرة التلغيز بدلا من الإعتراف والبوح.

"والهدف من ذلك كله هو ملء الفراغات البيضاء، وتأويل ما يمكن تأويله، لأن توضيح دلالات المضامين ومقصدياتها لا يمكن توضيحها أكثر من اللازم، ويستعين الكاتب غالبا بالإيجاز والحذف لدواع سياسية واجتماعية وأخلاقية ولعبية وفنية وأخلاقية، كما أن ذكر بعض التفاصيل الزائدة التي يعرفها القارئ تجعل من العمل الأدبي حشوا وإطنابا، لذلك يبتعد الكاتب عن الوصف، ويستغني عن الوقفات الوصفية في الكثير من النصوص، فضلا عن اللوحات المشهدية التي قد نجدها حاضرة في القصة القصيرة العادية أو النصوص الروائية".[1]

وعليه، تستلزم القصة القصيرة جدا قارئا ذكيا، لكي تدفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله وتحفيزه على التخييل والتأويل، ليصل بعد ذلك إلى مضمون القصص وما تشتمل عليه من مواضيع مختلفة.

5- فعلية الجملة:

تعتبر فعلية الجملة من اهم تقنيات القصة القصيرة جدا اللسانية والتركيبية والدلالية، كونها تسهم في تفعيل الحبكة، وتأزيمها توترا وتعقيدا ودرامية سواء أكانت تلك الجمل الفعلية بسيطة أم مركبة، أو جملا إسمية التي خبرها جملة فعلية.

6- انتقاء الأوصاف:

تتميز القصة القصيرة جدا بانتقاء الأوصاف، والإبتعاد قدر الإمكان عن التفصيل والإسهاب في النعوت والصفات والأحوال، بغية الإقتصاد والتكثيف والإختزال، مع تفادي التكرار اللفظي والمعنوي.

---

[1]-- جميل حمداوي "تطور القصة القصيرة جدًا في الوطن العربي، ص 57

لذا ينبغي على المبدع أن يركز على الوصف المقتضب والموجز بعيدا عن الحشو الزائد كالتعابير اللغوية المعيقة، والتخلص من الأوصاف المسترسلة المسهبة.

7- الصورة الومضة:

نعني بالصورة الومضة تلك اللحظة أو المشهد أو الموقف المشع الذي يمر في المخيلة، يستند إلى التوهج والإبهار والإدهاش واللحظات اللامعة المشرقة عن طريق التأرجح بين صور المشابهة وصور المجاورة والصورة الرؤيا.

" وتستخدم الصورة الومضة جميع الآليات التصويرية والتشخيصية، كصور الانزياح، وصور التنكيت والتلغيز، مع استثمار الاستعارة والمجاز وصور التشخيص والأنسنة والترميز والإيحاء والتضمين لخلق عوالم تخييلية فانطاستيكية وأسطورية وأجواء كاريكاتورية، قوامها: السخرية والاستهزاء بما هو كائن، والتنديد بالواقع السائد مع استشراف ما هو ممكن ومحال"[(1)].

فالصورة الومضة هي التي تفتح باب التأويل لانهمار الدلالات والإسقاطات الموحية ولا تغلقه على معنى وحيد، ذلك الإغلاق يجعل النص القصصي مجرد تقرير خبري لا علاقة له بالأدب.

وعليه فالنصوص التي لا تتوافر فيها فنيات القص الملائمة لا يمكن لها أن تبقى في قاموس القصة القصيرة جدًا، تسلك سلك الخاطرة أو النكتة أو غيرها.

2- السمات الفنية للقصة القصيرة جدًا:

يقصد بالسمات تلك الخصائص الفنية والجمالية والبنائية التي تحضر في النص وتغيب، ويمكن تحديد جملة هذه الخصائص من خلال المقاربة النقدية التالية:

[1]- جميل حمداوي: القصة القصيرة جدًا بين التنظير والتطبيق" ص299.

1) السخرية والحكائية:

تعد السخرية من أهم السمات الجوهرية للقصة القصيرة جدًا بناءًا وتخطيبًا وتشكيلاً، باعتبارها موقف ورؤيا للحياة والكون، يستعمل فيها المؤلف ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده كلم حقيقة، وهي النقد الكروتيسك والتشويه الامتساخي والتعرية الكاريكاتورية، والهجاء اللاذع.

" فالمبدع الحقيقي هو الذي يلمّ بقواعد الفنّ من أجل أن يتجاوزها لا من أجل أن يتقيد بها تقيّدا صارما، والسّخرية الحكائية تتبدى من خلال استحواذ الشارد على كلام الشخصية، وتكراره على طول النص مشكلاً بذلك ما يُمكن تسميتُه إيقاعًا ساخرًا، إذ أن السخرية الأدبية عادة لا تعرف مخرجًا ولا حلاً للصّراع والتّوتّر في باطن شخصية أو شخصيات، وبذلك تنبي في القصة القصيرة جدًا على المفارقات وشساعة المسافة بين الرّغائب والواقع المعيش"[1]، فالقمع والتسلط الذي يعيشه الإنسان هو الذي أدى إلى اتخاذ السخرية كوسيلة للتعبير عن الظواهر السلبية في المجتمع.

2) مقياس العنونة:

يعدّ العنوان في أي خطاب إبداعي مفتاحا رئيسيا لإكتشاف النص وتفسير محمولاته الفنية والدلالية، فهو المحور الأساس الذي تتبلور حوله أحداث القصص في المجموعة القصصية، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية تفسيرا وتفكيكا وتركيبا.

" من جهة الحجم، بدت عناوين القصص القصيرة جدًا محققة لشروط حجم العنوان في الاقتصار على كلمة واحدة حيث استخدم كتاب هذا النوع من القصص عناوين متنوعة لمجموعاتهم الإبداعية، فهناك الأنماط العنوانية التالية:

- عناوين كلاسيكية تتناسب مع مضامينها

1- صلاح بوزيان، القصة القصيرة جدًا، خصوصية البناء ومهارة القصاص (قراءات نقدية) مجلة الصّدى، أنترنت، صفحة elsada net/54780#

– عناوين مفارقة لا علاقة لها بمضامين المجموعة لا من قريب ولا من بعيد، إلاّ إذا استعملنا مشرح التأويل والانسجام مثل "مظلة في قبر" لمصطفى لغيتري.

– عناوين لها علاقة جزئية بالمجموعة أي تشكل جزءًا من الكل مثل "وقع امتداه ... ورحل" لسعدية باحدة.

– عناوين لها علاقة كلية بالمجموعة مثل "صريم" للحسين زوق.

– عناوين رمزية كنائية مثل "الخيل والليل" للحسين زروق

– عناوين متنية (نسبة إلى المتن) في شكل فراغ صامت أو عبارة عن علامات الترقيم، أو أرقام عددية أو حروف أبجدية مثل "أبراج" لحسن برطال، الضفة الأخرى للبشير الأزمي

– عناوين صادمة وواخزة وغريبة ومجردة، كقصص سعيد بوكرامي في مجموعته "الهنيهة الفقيرة"

– عناوين مباشرة مثل: عناوين مجموعة جميل حمداوي "كتابات ساخرة"، وعناوين وفاء الحمري "بالأحمر الفاني" " [1].

الملاحظ عند تأمل دلالات هذه العناوين وحقولها فإننا نجدها في العموم قد جاءت من حقول عديدة ومختلفة.

3) مقياس التناص:

يعد التناص أحد المميزات الأساسية في بنية القصة القصيرة جدا، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها، يستخدمه القاص لأنه يتيح له حرية في الحركة أو القول.

" ولقد تنوع التناصُ في هذه القصص القصيرة جدا بتنوع مصادره ومراجعه الدينية والأدبية والتاريخية والأسطورية والخرافية والشعبية والفلسفية، علاوة على تناص عناوين القصص وتداخله مع شتى الأنواع

[1]– جميل حمداوي "القصة القصيرة جدا" ينظر: المكونات والسمات ص68.

والفنون وقد عمل التناص على إثراء إيحائية النّصوص القصيرة وخصوصية الدّلالة في فضاءات نصّية محدودة الطول مقتصدة اللغة هذا، وقد استفادت القراءة من الأدوات والمفاهيم التي اقترحها النّاقد المغربي مُحَمَّد بنْيس في دراسة التناص في أكثر من دراسة تحت مسميات النص الغائب، مجرة النص، تتمثل قوانين التناص في: الإجترار، الإمتصاص، الحواز وغير ذلك من المفاهيم " [(1)].

ومنه فالنص القصير جدًا محكوم حتما بالتناص أي بالتداخل مع نصوص عديدة مع ما بينها من إختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط.

4) مقياس الترميز والإيحاء:

الترميز والإيحاء خاصيتان تشترك فيهما القصة القصيرة جدا مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى، إذ تحول لغة القصة ومعاجمها السردية من لغة بسيطة إلى لغة رمزية غير مباشرة لإتاحة الحرية عند المتلقي في التصور والتأويل.

" في حين تتسم معظم هذه القصص بخاصية الشاعرية وبلاغة الإيحاء ولغة المجاز والتغريب وترد القصص في شكل قصائد نثرية سماها البعض (أقصودة) لأنها تجمع بين المحكي السردي والخطاب الشعري المتوهج" . [(2)]

فالترميز والإيحاء تقنيتان يعتمد عليهما الكتاب في كتابة نصوصهم الشعرية كانت أم النثرية وذلك لبث إشارات وشفرات تنقل الواقع بحلوه ومره.

[1]-د. رابح بن خوية، "التناص في القصص القصيرة جدًا"، مجلّة فتوحات، العدد 05، جامعة خنشلة، الجزائر ص01.

[2]- جميل حمداوي المكونات والسمات، ص80.

5) مقياس الأنسنة:

الأنسنة أو التشخيص وهي ظاهرة أدبية يوظفها الأدباء للتعبير عن مشاعرهم عبر إضفاء صفات الإنسان على أشياء أخرى مثل الجماد أو الحيوان، تشخيصا واستعارة ومفارقة وامتساخا، وفي ذلك محاولة لبث خطاب تعليمي أو حكمة ما أو التهرب من القمع الذي تتعرض له الأفكار منذ القدم، فتتحول الحيوانات التي تتضمنها القصص القصيرة جدا إلى أقنعة بشرية رمزية، تحمل دلالات إنسانية معبرة.

6) مقياس الإنزياح:

يعتبر الإنزياح من أهم شروط القص القصيرة جدا،وتشترك فيه مع باقي الأجناس الأدبية كالرواية والقصة القصيرة والشعر. يقصد به الخروج عن المألوف، كان يستعمله الكتّاب عادة لغرض يقصد إليه المتكلم، وقد يكون دون قصد، فهو في كلتا الحالتين يخدم النص بشكل او بآخر، ويعمل الانزياح على استعمال الجمل المركبة تركيبا مألوفا، يحترم الرتبة النحوية، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب، والإنزياح تقنية تكثيفية بحضوره تحضر أمور كثيرة منها الصراع والتوتر مع حركة ديناميكية في النص.

7) المفارقة:

ونعني بها إظهار التناقض بين طرفين كان من الممكن أن يكون متفقين، مشكلة بذلك في النص الإبداعي منظومة من المفارقات السردية كالسخرية والترميز.

" فنجد أنفسنا نقرأ عالما يمتلئ بالمفارقات والتناقضات والثنائيات، ومن ثم يمكن الحديث عن مستويات لتعددية القراءة أو اللغات أو الأصوات أو الإيحاءات، وحينئذ ما يظن أنه قد فهم بطريقة ما يمكن النظر إليه من زاوية أخرى لنجد المفارقة بين دلالتين فأكثر، وهنا لابد أن تكون المفارقة حالة

ملازمة للواقع المألوف، فما يفهم على أنه الواقع والمألوف يتحول عمومًا إلى ضدّ الواقع، أي إلى الغرابة والأسطرة " [1]

فقد أسهمت القصة القصيرة جدًا في إضفاء البعد الفني والجمالي والإيحائي والرمزي على محتويات القصصيات وأحداث المتون ومواقفها الدرامية التي تحويها مجموعات القصة القصيرة جدًا وأضمومالها المختلفة والمتنوعة.

8) **الموضوعاتية:**

على الرغم من كون القصة القصيرة صغيرة الحجم، فإنها تطرح أسئلة كبرى جادة وجدية ومصيرية وهامة، لذا يمكن الحديث عن أنواع ثلاثة لهذه السمة:

1-الموضوع الذاتي:

من مميزات القصة القصيرة جدًا على المستوى الدلالي أنها تعنى بتشخيص الذات الإنسانية وتصويرها وهي تتصارع مع نفسها أو مع الواقع الموضوعي في تناقضاته الجدلية.

وفي أغلب الأحيان كانت تنقل لنا الذات في انكسارها أوتحطمها نفسيا ووجوديا وثقافيا وحضاريا وقيميا وأخلاقيا، إضافة إلى أنها تعكس أنشطة الإنسان اللامتناهية وعذابه التراجيدي، وسقوطه المأسوي.

" فتعددت الرؤى الفلسفية تجاه الذات التي أصبحت مرقمة، كما عند فاهمة بوزيان في مجموعتها (ميرندا)، أو ذات ممتسخة كما في مجموعة (وقع امتداده ورحل)، أو ذاتا منهزمة متقاعسة عن النضال والجهاد والكفاح كما عند وفاء الحمري في مجموعتها (بالأحمر الفاني) والحسين زروق في مجموعته (الخيل والليل)، وصارت أيضا ذاتًا اجتماعية محبطة كما في مجموعة (عندما يومض البرق) للزهرة رميج، أو ذاتا متحجرة افتقدت إنسانيتها كما عند عبد الحميد الغرباوي في مجموعته القصصية

[1] - جميل حمداوي ينظر: "المفارقة والسخرية في القصة القصيرة جدًا" دار الريف ط1، 2019، ص12.

(أكواريوم)، أو ذاتا شبقية كما عند هشام بن الشاوي في مجموعته (بيت لا تفتح نوافذه)، وعبد الله المتلقي في مجموعته (الكرسي الأزرق)، أو ذاتا شعبية مهمشة كما عند حسن برطال في مجموعته (أبراج) أو ذاتا فقدت براءتها وطفولتها كما عند عز الدين الماعزي في مجموعته (حب على طريقة الكبار) أو ذاتا تعاني من التضخم الذهني كما في مجموعة مصطفى لغيتري (مظلة في قبر) " [1].

كانت هذه بعض العناوين من القصص القصيرة جدا والتي اتخذ فيها الكتّاب الذات الإنسانية بكل أشكالها وسيلة للتعبير عن مشاعرهم المضطربة و المتقلبة من فترة إلى أخرى.

2–الموضوع الواقعي:

تعددت موضوعات القصة القصيرة جدا بتعدد الموضوعات الموجودة في الواقع كالقضايا الوطنية، والقضايا المحلية، والقضايا الجهوية، والقضايا القومية، بما في ذلك تناولت القضايا الكونية والعالمية والإنسانية والبيئية والتي حملت رؤى رومانسية وعبثية وإسلامية.

وقد تناولت كل المواضيع اليومية، بما فيها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، والتي عبرت عن مجموعة من القيم الإنسانية السلبية والإيجابية بصورة فلسفية تختلف من مبدع إلى آخر ومن ثم فقد كان تطبيق (ق ق ج) [2*] يتراوح بين الكائن والممكن والمستحيل، حيث اكتفت بالوصف وتشخيص العيوب والنواقص والأدوار.

---

[1] – جميل حمداوي "القصة القصيرة جدًا: ينظر: المكونات والسمات ص 89.

[2*] –(ق ق ج) اختصار لمصطلح القصة القصيرة جدا، استعمل هذا الرمز في الأدب دلالة على تجنب التكرار للإسم الظاهر.

3-الموضوع الميتاسردي:

لقد شخصت القصة القصيرة جدا كينونتها بطرح أسئلة جوهرية وميتاسردية بمختلف أشكالها الفنية والجمالية والأسلوبية، تتعلق بطرائق إبداعها ووظيفتها في المجتمع، والبحث عن ماهيتها النظرية والتطبيقية ورسالتها في الحياة.

" فلم يعد الخطاب الميتاسردي أو الميتاقص مجرد تضمين أو تداخل النصوص السردية بل يتخذ عدة أشكال تتعلق بالتناص، والنص الموازي، والعتبات، والبناء السردي، والخطاب النقدي، والخطاب التنظيري، ومتخيل القراءة، وتعدد السراد والرواة، وميتاسرد الشخصية، وتكسير الإيهام السردي، ورصد عوالم الكتابة، وشرح تكوّن السرود انبناءً، وتشكيلاً وتركيبًا، وتبلورها فنيا وجماليا ودلاليا ورؤيويا.

ومن ثم يرتكز الخطاب الميتاسردي على تصوير عالم الكتابة السردية وتجسيد قلق الكتابة، وتبيان كيفية تفكير القصة أو الرواية أو الحكاية في نفسها أو ذاتها بطريقة نرجسية أو مرآوية ذاتية، وإذا كان السرد –من جهة– يشخص الذات والواقع، فإنه –من جهة أخرى– يشخص أيضا ذاته، ويرصد عملية الكتابة نفسها، ويبرز مراحل تكونها وتطورها إلى أن يستوي النص السردي عملا إبداعيا، يستقبله القارئ الضمني أو المفترض استهلاكا وتقبلا وقراءةً ونقدًا " [1].

وعليه فالموضوعاتية هي أهم خاصية من خصائص القصة القصيرة جدًا، باعتبارها قيمة فنية وجمالية وإبداعية.

وخلاصة القول، إن هذه السمات تمس الجانب النصي والتركيبي والبلاغي والدلالي والسردي، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مرونة هذا الجنس الأدبي الجديد، وانفتاحه على باقي فروع نظرية الأدب.

---

[1] –جميل حمداوي "تطور القصة القصيرة جدًا في الوطن العربي" ص 67.

الفصل الثاني: جماليـــــة البناء الفني في مجموعـــة "حاء الحرية: خمسون قصة قصيرة" لمحمد سعيد الريحاني "أنموذجا"

المبحث 1: البنية السردية للقصة القصيرة جدًا

1- عتبات المجموعة
2- الأحداث
3- الشخصيات
4- الزمان
5- المكان

المبحث 2: الأنساق السردية للقصة القصيرة جدًا

1- الجملة السردية
2- الرموز ودلالتها الموظفة في القصص
3- الحوار الخارجي
4- الحوار الداخلي

المبحث 1: البنية السردية للقصة القصيرة جدًا

1) عتبات المجموعة:

العنوان الرئيس:

حاء الحرية : خمسون قصة قصيرة ، هو عنوان المجموعة القصصية التي بين أيدينا، للأديب مُحَّد سعيد الريحاني، وهي أولى إصداراته في مجال القصة القصيرة جدا، عبارة عن صيحات صارخة تعبر عن المرحلة الراهنة بكل خباياها وتجلياتها في تلك الفترة ، إنها بمثابة حركة وعي تدفع الإنسان إلى تشكيل الرؤية الممكنة على العالم بتأسيسه لفضاء هذه القصص الخمسون.

" في هذه المجموعة ثمة إصرار واستمرار على تأكيد تنظير وممارسة مغايرتين للكتابة القصصية استهلها الكاتب الروائي بمشروعه الأنطولوجي الثلاثي الأجزاء في القصة القصيرة "الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية" (الحرية والحلم والحب) ما منح تصورًا أوليا عن المشروع الذي جسدته مجاميعه القصصية بما فيها مجموعته القصصية الأخيرة المتميزة "موت المؤلف" وهي مجهودات تنم عن كتابة جديدة بمنظور جديد لا يعتمد على التراكم الاعتباطي والعفوي للنصوص بقدر ما ينطلق من منظور شامل وواع بشكل قبلي متعمد ومحدد الأهداف والرؤى، ما جعلها رافدًا جديدًا استقاه، حسب ما ورد في أحد الحوارات الأدبية المنشورة التي أجريت معه، مما كانت تقوم به المجموعة الغنائية الإنجليزية التي كان يعشقها مجموعة "البينك فلويد"، في ألبوماتها الغنائية وقد طبقه على القصة القصيرة وبعدها على القصة القصيرة جدًا.

وأضمومة "حاء الحرية، خمسون قصة قصيرة جدًا" يمكن اعتبارها الحلقة الأولى ضمن مشروع ثلاثي جديد لهذا الكاتب المتمرد والمشاكس والمجدد باستمرار، يحاور من خلالها تيمة "الحرية" بنصوص كتب بعضها قبل انطلاق فتيل الثورات العربية المطالبة بـ "الحرية" وبعضها كتب بعدها كما يشي بذلك

الأسلوب الذي كتبت به النصوص والمنظور الذي من خلاله صورت، وبذلك صارت "الحرية" أوسع من أن تختزل في شعارات يُصْدَحُ بها لتصبح منظورًا عاما وشاملا.

فالحرية تستحضر من خلال نصوص هذه المجموعة بمفاهيمها الكونية وقد حشدت جملة من الأحداث التاريخية الضاربة في عمق جنون أصحابها وتفاهتهم من خلال كتابة تميزت بتناص تقابلي بين سجلات ثقافية وفكرية وتاريخية وسياسية وأمكنة وشخوص ترمي بظلالها على عزلة كائنات وعريها في كل الأزمنة " [1].

فالحرية أضحت حكاية وأسطورة وقصصا تحمل عناوين أكبر من حجمها بكثير، فهي الخيط الرابط بين مختلف النصوص والمعبر عن قوة الإرادة في مقاومة الدوافع من أجل الوصول للأهداف وتجاوز الأفكار غير المرغوب فيها.

"خمسون قصة قصيرة جدًا" نصوص تطرز المجموعة بخمسين طلقة مميتة تمنح المتلقي أو القارئ سفرا في عوالم قص قصير جدًا لتنطلق بمعية شخوصها بحثا عن "الحلم المشترك" الذي يغدو أغنية تصدح بها حناجر الشعوب التواقة للتحرر" [2]

من جهة الحجم، بدا عنوان هذه المجموعة القصصية (حاء الحرية: خمسون قصة قصيرة جدًا) محققا لشروط حجم العنوان في الاقتصار على ستة كلمات، وهذا العنوان يعتبر ومضة دلالية تشكل مدخلاً أساسيا لدراسة النص الأدبي ومفتاحا هاما للدخول إليه، ويعدّ أهم مرجع يحمل داخله العلامة الرمزية والتكثيف اللغوي.

كما أخذ هذا العنوان حجما متوسطا وواضحا في أعلى الغلاف مما أدى إلى بروزه بكتابة عريضة حتى يلفت انتباه القارئ.

[1]- مُحَمَّد سعيد الريحاني ، المصدر السابق ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

ويمكن تصنيف هذا النوع من العناوين ضمن العناوين الكلاسيكية المتينة التي تتناسب مع مضمون نصوصها وتشتمل على علامات الترقيم (النقطتان الرأسيتان).

ولقد اختار القاص مُحَّد سعيد الريحاني عناوين متنوعة ومختلفة في هذه المجموعة القصصية من خلال اختزاله للأحداث وتكثيف الدلالة بأسلوب بسيط متميز ولغة هادفة في قالب فني وجمالي غير مألوف، وعليه فقد اخترتُ عناوين بعض هذه القصص لدراستها والكشف عنها وفهم مصطلحاتها وإيجاد العلاقة بينها وبين النص لأنها تشكل أولى العقد الغامضة ومن خلالها يمكن التكهن بالمضمون.

- **عناوين القصص:**

أ- **حياة العصافير:**

جاء هذا العنوان على شكل جملة إسمية تتكون من كلمتين (حياة/العصافير)، فالكلمة الأولى كلمة نكرة غير معرفة، وكأن الكاتب أو القاص مُحَّد سعيد الريحاني لا يعرف معنى الحياة إلا بوجود العصافير والتي بدورها تدل على الحرية المطلقة.

" الحياة: نعني بها النمو والبقاء والمنفعة، وفي علم الأحياء تدل على مجموع ما يُشاهد في الحيوانات والنّباتات من مميزات تفرق بينها وبين الجَمادات، مثل التغذية والنموّ والتناسل ونحو ذلك.

عصافير: مفرد عُصفور، جنس طير من الجواثم المخروطيّات المناقير، فيه أنواع كثيرة"عُشُ عُصْفور، عصفور في قفص، يطربني تغريد العصافير" [1] وقد تدل هذه الكلمة في معظم الأحيان على الشيء الخفيف أو الإنسان الطّائش السّفيه.

ومن ثمّ، فإن العلاقة بين الكلمتين هي علاقة ترابط وتلازم، تبرز من خلالها دلالة رمزية إيحائية تجمع عَالَمًا واحدًا وهو عالم الطيور.

[1]-المعجم العربي الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، صدر 1379هـ/1960م.

هذا العنوان الذي اختاره مُحَّد سعيد الريحاني يبدو عند قراءتنا للنص " أنه ساذج وبسيط يعكس شيئا من واقع الأسرة إذا تعاملت مع قضية الخروج من المنزل بمنطق الحرية الشخصية فقط.

إن الحرية المطلقة لوحدها ليست سر الخلاص ومفتاح السعادة بل هي واحدة من مكوناتها الأساسية إذا أحسن فهمها ثم أحسن استخدامها ثم أحسن مزجها مع المبادئ الأخرى التي بمجموعها تبني المجتمعات ولا تهدمها، فإن الغلو في تمجيد الحرية الشخصية داخل المجموعات سيؤدي حتمًا إلى استعباد الآخرين أو في مصادرة حريتهم على أقل تقدير، ومهما اختلفت العقول حول تحديد هذه المبادئ التي لابد أن تحكم الحرية إلا أن الفطرة السوية لن تختلف بين الأسوياء... وإذا كان الذي فطر الناس هو الله سبحانه وتعالى فالذي يجب أن يشرع لهم هو الله وإذا اختلف المشرع عن الفاطر فثمّ التّمزّق". [1]

يقول مُحَّد سعيد الريحاني في هذه القصة: "عمت البسمة وجوه الصغار ورمّشوا بسعادة وهم ينظرون ثانية للطائر قائلين بصوت واحد" سمعه المعلم والعصفور: "سنتعلم الطيران"[(2)]

" قصة رمزية تحيل إلى سعي الإنسان وقدرته على الطيران أو الولادة والخلق من جديد، إنها تحتفل بالإنسان في جماله وهو يولد كل صباح، وفي مسائه الوجودي حين يغدو قبرا يفرض على الأعشاب من حوله أن تزهر" [(3)] مظاهر صورها القاص في شكل عصفور صغير ألقى بنفسه على حاشة نافذة المدرسة ليثير انتباه الجميع ويخلق حديثا معهم، فكان هاجس القاص من خلال هذه القصة هو الإنصات لنبض الشارع الباحث عن "الحرية" التي هي مدار التجربة الإبداعية في هذه الأضمومة القصصية وعن تحقيق تطلعاته إلى عيش كريم وحياة فاضلة .

[1]– منتديات عروس حريتي أغلى من الذهب، شبكة أنتلرنت، صفحة forums. 3roos.com

[2]–المصدر السابق، مُحَّد سعيد الريحاني "حاء الحرية: خمسون قصة قصيرة جدًا" ص39.

[3]–المصدر نفسه، ص21.

ب- **لا للاغتيال:**

إن أول ما يلفت انتباه القارئ عند قراءته لهذا العنوان أنه جاء على صيغة النفي (لا للاغتيال)، وهي طريقة إنكار أو نقض فكرة أو حجة أو موضوع وهو ضد الإثبات.

" فالإغتيال مصطلح يستعمل لوصف عملية قتل منظمة ومتعمدة تستهدف شخصية مهمة ذات تأثير فكري أو سياسي أو عسكري أو قيادي ويكون مرتكز عملية الاغتيال عادة أسباب عقائدية أو سياسية أو اقتصادية أو انتقامية تستهدف شخصًا معينًا يعتبره منظمو عملية الاغتيال عائقا لهم في طريق انتشار أوسع لأفكارهم أو أهدافهم"[1] وعادة ما كان يستعمل هذا المصطلح في إطار أدبي لوصف حالة من الظلم والقهر وليس القتل الفعلي، وهذا ما نجده حاضرًا بشكل لافت وبطابع عجائبي رمزي في قصص مُحَّد سعيد الريحاني، "فالقاص يستحضر فكرة الصراعات الدائرة بين الحاكم والمحكومين على أكثر من صعيد: فنراها تتخذ طابعا عجائبيا في بركة المتهم/المعتقل الذي كلما أخبر بشيء وقع لمستجوبيه حتى أصبحوا لا يتمنون إلا صمتة، وطابعا رمزيا ساخرًا عندما يتبع أفراد الشعب رجال المخابرات مردّدين شعارات عبارة عن نتف من خطاب الرئيس" [(2)] حيث لم تغب قيمة الموت عن فكر مُحَّد سعيد الريحاني في هذه القصة في قوله: "ولأنه لا يجيد من الحروف سوى حرف واحد قاتل، فقد أطلقه رصاصة مدوية شتتت الجمجمة ولونت الورقة بالأحمر"[(3)].

وهكذا، فقد تعددت المعاناة الانسانية وتوقف بذلك القاص عند علاقة الفرد بالمجتمع السياسي والمدني وركّز على المفارقات الأخلاقية بأسلوب رمزي غير مباشر يقول: "لأنه لا يملك يدًا، لم يطرق الباب مفتوحا"[(4)].

[1]- شبعة المعرفة، صفحة، m.marqua.irg

[2]-مُحَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق ص14.

[3]-المصدر نفسه، ص 42.

[4]- المصدر نقسه ، ص42.

والحرية في مجمل تعريفها "هي مطلب فردي وجماعي كما هي مقصد وخطاب ضدًا عن الظلم والبغي والاستغلال والتطرق والفساد والإرهاب مادام تاريخ البشرية هو تاريخ للقتل والسلب والحرمان والصراع بين قطبي الخير والشر، الحقيقة والسلطة، الحب والكراهية، الحرية والعبودية . " [(1)]. ففكرة الحرية تزداد رسوخا لدى الشعب وتتعجب كلما تأمل الروائي إصرارهم العميق على التلذذ برحيقها المعتق.

ج- **أعطني حريتي، أطلق يدي:**

إن أول ما يلفت الإنتباه في القصة القصيرة جداً عناونها الذي لايصرح بمضمون النص بل يحيل على تفسيرات وتصورات عديدة كما في هذا العنوان: "أعطني حريتي، أطلق يدي" ،إلا أنه جاء على شكل جملة فعلية بصيغة الأمر (أعطني.أطلق) في حين حمل دلالات ورموز جعلت المتلقي يبحث عن المغزى الحقيقي من وراء اختيار هذا العنوان، ليصل بعد ذلك إلى كشف غموض النص وتفكيك شفراته.

فالدّارس للقصائد العربية القديمة عند ملاحظته لهذا العنوان يبدو له بمثابة مقطع شعري لقصيدة "الأطلال" للشاعر الطبيب إبراهيم ناجي. " والتي أنشدت أم كلثوم بعض أبياتها مضافا إليها أبيات اختارتها من قصيدة "الوداع" لإبراهيم الناجي. وحملت الأغنية اسم **الأطلال**، وكانت من ألحان الموسيقار رياض السنباطي، مرة عام 1965 بعد وفاة شاعرها بثلاثة عشر عاما" [2]. ويعتبرها الكثيرون أجمل ما غنت أم كلثوم، حيث انبهر الناس بأدائها وانجذبوا إليها جذباً خاصة حين وصلت مقطع " أعطني حريتي، أطلق يدي"، وهذا ما جعلها نموذجاً رائعاً الموسيقى العربية الأصلية حتى يومنا هذا.

[1]- مُحَمَّد سعيد الريحاني ، المصدر السابق ، ص20.

[2]- موسوعة كشاف العلمية ، الأطلال ، الصفحة www. Kachaf.com

يقول مُحَّد سعيد الريحاني: (وحين وصلت أم كلثوم مقطع "أعطني حريتي، أطلق يدي" جُن جُنون الرّجل وجرى بين صفوف الجمهور حتى إذا اقترب من المنصة ارتمى على رجليها ليقبلها وهو يردد: "**أعطني حريتي، أعطيك حريتك**"[(1)]) .

وكأن قصيدة الأطلال للرائع إبراهيم ناجي والتي تغنت بها كوكب الشرق أم كلثوم ستحكي واقع القاص مُحَّد سعيد الريحاني وواقع الكثير من الناس ممن يعانون من معاناته نفسها على الرغم من أن القصيدة هي قصيدة غزلية ولكن هذا المقطع اختاره القاص كنوع من العناوين ضمن أضمومته هذه ليعبر عن حاجات نفسه المضطربة الحائرة في مختلف مظاهرها، كطبائع الإنسان في صراعه المرير مع الحاجة إلى التحرر من القيود والتخلص من نير الاستعباد الذي يثقل كاهله، وفي صراعه المضني من أجل التحكم في رغباته الحيوانية والمادية البسيطة، تلك التي تشده إلى الأسفل، إلى الأرضي وتعيق انطلاقه نحو فضاء الإنساني والمطلق.

"**أعطيني حريتي، أطلق يدي**"، عبارة تجد قوتها في تشخيص حالة التناقض وحالة الصراع داخل الإنسان، وعبر ذلك تكشف عن اختلاف الطبائع، اختلاف الإنسان الحر عن الإنسان العبد: الإنسان الحر المقدام الذي يخوض الجحيم من أجل نشر قيم نبيلة، والإنسان العبد الذليل المستكين الذي لا يرى أبعد من اللحظة " [(2)]. عبارة خلقت تأثير سحري في النفوس البشرية جعلتهم يشعرون بنوع من الحرية والتحرر الداخلي، هذا الذي ما إن داعب أعماقهم، حتى كادوا يلتمسون بيدهم عنان السماء، وصاروا والسعادة أصدقاء، وأحست مشاعرهم بلذة لا يوازيها أي متع في الحياة.

ولكن بقدر ما تتغنى الشعوب بهذه العبارة بكل اللغات، فإنها لا تمثلها بنفس المنطق ولا تنظر إليها من نفس الزاوية والوعي والأبعاد والألوان.

[1]–مُحَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 62.

[2]–المصدر نفسه، ص10.

2) الأحداث:

هي مجموعة من المواقف والوقائع الجزئية ينسق بينها الكاتب على نحو منظم لتخرج عن هيئة قصة لتعطي طابعاً من الإثارة والتسويق لتجذب القارئ لها.

" إن القصة القصيرة جدًا غالبا ما تقوم على حدث مركزي واحد، لابد أن يكون مكتملا، هو عادة ما يشير ولا يصرّح، ويترك للقارئ أن يستكمل ماهو ناقص. وهو حدث متنام كثيف، ينطلق من فكرة عميقة، ويحمل أبرز السمات الدرامية، التي تمنحه الحركة والتوتر والفعل، وتجعله ينمو بسرعة كبيرة، وفي اتجاه واحد غير متشعب، ضمن حبكة مركزية نحو النهاية"[1]. وغالبا ما تكون الفكرة الواحدة في القصة القصيرة جدًا فكرة ولادة لا تستعين بأفكار ثانوية لإتمام النص بل قد تحفز القارئ على استعمال مخيلته ومشاركة افكاره .

يقول مُحَّد سعيد الريحاني في قصة "التحدي": " كان الرجل يأخذ حبات الفلفل الواحدة بعد الأخرى ويعرضها أمام المراهنين قبل أن يقضمها على ثلاث دفعات ثم يعرض على المراهنين نصل الفلفل قبل أن يرميه أرضا.

ولأن الرجل كان وفيا في إنجازه فقد عم الصمت الحلقة حتى لم يعد يسمع فيها غير صوت القضم والمضغ والبلع." (2).

حيث وقف القاص عند فكرة التحدي من أجل الأهل والأفكار والوطن، فعرض علينا صورًا من حياة المجتمعات، رجلاً يضحي بصحته وبحياته ليوفر لأهله بعض المال من أجل عيش أكثر كرامة.

في قصة "التحدي"، تبدأ القصة باستهلال يؤسس فيه الكاتب للحدث الرئيسي، وهو العرض الذي قدمه العمال على الرجل الفقير في ضيعة الفلفل.

---

[1]- وليد أبو بكر، القصة القصيرة جداً من التبعية نحو الإستقلال، مجلة القافلة ، العدد 43. السنة 2010م

[2]-مُحَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص31.

وهذا الإستهلال أعطى القصة ديناميكية وحركة تغري القارئ بالمتابعة والتوغل في طبقات المتن النصي التالية التي تعقب عتبة الإستهلال يقول القاص في هذه القصة:

"العرض يقضي بتناوله نصف كيلوغرام من الفلفل الحار مقابل مبلغ مالي يعادل ثلاثة رواتب شهرية متتالية من العمل اليومي المتواصل"[1].

بعد ذلك تستمر أحداث القصة، فيصف الراوي معاناة الرجل في عمله من أجل كسب قوت عيشه، وكذا معاناته مع مرضه المتمثل في ارتفاع درجة حرارة أنفه وفي وسط وجهه وكلتي أذنيه وذلك خلال فترة تحلق المراهنين حوله. بحيث تتوزع الأحداث بصورة مكثفة وبأسلوب سردي يتصف بصفة المحكي المشهدي، " إذ يتّخذ القاص لنفسه مكانا منعزلاً عن الشخصيات، يراقب الأحداث ويسيّر الشخصيات من نافذة واسعة هي نافذة الواقع، من زاوية الرؤية من الخلف" [2]. ليصل بعد ذلك في النهاية إلى المشهد الأخير من القصة وهو ذهاب الرجل الفقير إلى المستشفى لإجراء عملية جراحية لبتر أنفه بمبلغ مالي يعادل رواتب عشر سنوات متتالية من العمل اليومي المتواصل في حقول الفلفل.

أما في قصة "ثورة" فتدور أحداثها حول ثورة بوغاتشوف التي حطمت أوهام التغيير السياسي السريع والمناخ الفكري (الثقافي) على نحو لا رجعة فيه. وهي قضية حساسة عانى منها الشعب في فترة من الزمن، نقل لنا القاص أحداثها بأسلوب واضح ومريح، استهلها بصيحة الفلاحين الثلاثين ألفا الثائرين على سياسة الإمبراطورة كاترينا الثانية وهم يرددون شعار:

"يحيا بوغاتشوف، قائد ثورة الفلاحين!"

"يحيا بوغاتشوف، زعيم الفلاحين الثوار!"

[1]– محمّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص31.

[2]–المصدر نفسه، ص18.

"يحيا بوغاتشوف،"يحيا بوغاتشوف!"[1]

بعد ذلك يتقدم الكاتب بالحدث إلى الأمام من خلال تصويره للهاكر الروسي "بوغاتشوف" العسكري الهارب من الجندية، والذي قام الفلاحون بطرده في المشهد الأخير من القصة، وذلك أثناء علمهم بأن إمبراطوريتهم كاترينا الثانية تعد من يسلمها "بوغاتشوف" حيًا جائزة مالية خرافية.

الملاحظ أن القصة القصيرة جدًا عند مُحَّد سعيد الريحاني " تقوم على حدث فجائي محدود الإمتداد، لكنه واسع الأبعاد التأويلية التي تعدد المعنى في ذهن المتلقي.

كما أنها خطاب يقوم على سلسلة من الأحداث المكثفة والسريعة " [2]، فمهما حاول المؤلف نقل الأحداث وبشاعتها ومرآة الحياة التي كان الشعب يعيشونها، تبقى الكلمات ناقصة، ذلك أن السرد القصصي القصير جدًا سرد وجيز قصير لا يحمل الإطالة والتمطيط.

3) الشخصيات:

يعتمد البناء الفني لأي قصة اعتماداً كبيراً على خلق الشخصيات التي تعتبر عنصراً فعالاً ومؤثراً في بناء القصة حيث ترتبط ارتباطاً وثيقا بهيكل القصة ذاته وتتمثل هذه الشخصيات بالأشخاص أو الحيوانات مع رصد الخصائص الحقيقية لها أو إنشائها من خلال المظهر الخاص بها أو أفعالها أو الكلمات المنسوبة إليها.

" إن القاص مُحَّد سعيد الريحاني وهو يكتب هذه المجموعة القصصية كان يحسب حسابه لطبيعة المتلقي/القارئ. لهذا لم يكن ينقل الواقع ويدفعنا إلى التفكير في إيجاد الحلول الممكنة لإنقاذ هذا الواقع من عتمة الفساد وتوعية الناس بحقوقهم، وفضح كل ما يساهم في تفقير الناس والتضييق عليهم، ولذلك لم يعتمد القاص على الشخصيات الطبيعية وإنما اعتمد على "شخصيات منفلتة" كما هي

1- مُحَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 28.

2- المصدر نفسه، ص09.

أحداث القصص: شخصيات حداثية ورقية تتغير بتغير السرد وتشفي الأحداث " [1]، تبدأ من الجماد لتنتقل إلى الأحياء ثم إلى الناس، دون أن تستثني من ذلك حتى الأفكار، وهي جميعًا شخصيات تخضع للأنسنة، وهو ما يعني بناء القصة القصيرة جدًا على أنسنة الأشياء والجماد والحيوان. وغالبا ما قدمت نصوص هذه الأضمومة القصصية شخصية واحدة وربما جانبًا واحدًا من تلك الشخصية دون التوغل في إيضاح وتفصيل صفاتها الفيزيائية والنفسية والخارجية، لأن ذلك لا يتناسب مع السرد الوجيز في القصة القصيرة جدًا نحاول اختصارها في شخصيتين مهمتين:

أ-الشخصيات المرجعية:

ويقصد بها الشخصيات ذات المرجع التاريخي، " سبقت المعرفة بها وبالعالم الذي وجدت فيه، كأن تكون شخصية على تموقع لا معروفة في ثقافة مجتمع ما، ويحيل توظيف الشخصية المرجعية في العمل القصصي على تموقع الخطاب في إطار الثقافة المحلية من منظور إيديولوجي" [2] كشخصية "غاندي" هذه الشخصية التي أوردها مُحَمَّد سعيد الريحاني في قصة "مناضل"، تدور الأحداث حول معاناة هذه الشخصية التي تلقت مختلف أنواع وأساليب التعذيب من قبل الجلاّدين بوصفها شخصية مجرّدة قد تقدّم فعلاً مستقلاً، كما ترمز إلى نمط معيّن من البشر يتشابهون في الأفكار التي يحملونها والظروف التي يعانونها، إنها شخصية تبدو فاعلية متفردة في الحدث وتبرز هذه الصورة بشكل طاغ على مساحة القص، حيث نستطيع أن نقرأ سياقات لفظية من أمثال:

" أخذوا أطفاله للضغط عليه وحصله على الوشاية برفاقه .هدموا بيته فهز كتفيه.احتجزوا سيارته. علّقوه وجلدوه." [3].

---

[1]-مُحَمَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص18.

[2]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر : سعيد بن كراد، دار الكلام والنشر والتوزيع، الرباط ، المغرب، 1990، ص 24

[3]- مُحَمَّد سعيد الريحاني المصدر السابق، ص32.

فالقاص أراد أن يصور الحالة النفسية والإجتماعية لغاندي الذي يعيش في وطن حزين سلبت منه حريات أفراده وحقوقه داخل المجتمع فأصبح تحت سيطرة اللصوص والمتسلطين البريطانيين من أصحاب السلطة.

وفي بعض الأحيان تبدو الشخصية المرجعية شخصية إجتماعية تطورية، سواء انعكس تطورها في فكرها أو في ممارستها التي هي ترجمة لهذا الفكر، ويمكن تدليلا على هذه الصفة أن نشير إلى شخصية الرجل الحرّ في قصة "من رجل حر إلى وثيقة عائلية"(1) إذ يخبره والده في بداية القصة أنه قد بلغ سن دخول المدرسة وعليه أن يسجّل فيها في الموسم الدراسي القادم.

وفيما بعد حين بلغ السن الثالث عشر، أخبره والده بأن عليه أن ينام في حجرة خاصة به بعيدًا عن أخته، حيث تتطور هذه الشخصية لتصبح في نهاية القصة شخصية انتقلت من حالة معروفة مجربة وهي حياة العزوبية إلى حالة جديدة وهي الزواج.

إن هذه النهاية تحمل تطورين مهمين في الشخصية، فالتطور الأول هو تحول الرجل من رجل حر إلى وثيقة عائلية، أما التطور الثاني فهو إدراك الرجل لوضعه الحالي ومقارنته مع الوضع السابق الذي كان يعيشه من قبل.

وثمة صفة أخرى قدّمها مُحَّد سعيد الريحاني في شخصياته المرجعية، هي كونها محورية دائمًا، حيث تحشد الأحداث والزمان والمكان والشخصيات من أجل تبيين مواقفها من الحدث الطارئ بشكل خاص ومن الحياة بشكل عام.. ولعل شخصية عمر في قصة "عمر" تجلّي هذا الأمر، حيث كان هدف عمر الأول هو زرع الخوف في قلوب الشياطين وتثبيت الرعب في أوصالهم من مجرد سماع اسمه، وحين اجتاح الغزاة أرض وطنه، صاح في وجه الرفاق ملهبا فيهم الحماسة والهمة:

1- مُحَّد سعيد الريحاني ، المصدر السابق ، ص38.

"إلى الأمام ننتصر أونموت!"[1].

كان ذلك آخر ما تلفظ به شيخ المجاهدين عمر المختار، وهي عبارة كان يرددها دائما بل أصبحت إحدى مقولاته الشهيرة خلال مقاومته قوات الغزو الإيطالي منذ دخولها أرض ليبيا.

ب-**الشخصيات المجرّدة:**

هي نوع من الشخصيات نصطلح عليه هذا الاسم. نراها موجودة بكثرة في القصص القصيرة جدا لأنها تنتهي إلى بنية تقنية عالية ورؤية فنية معقدة، تشتمل على خواص فنية كالرمز والتحليل، هذه الشخصيات يستندها القاص إلى كائن من الحيوان أو الجماد فيجهله محورا تدور حوله الأحداث وتتأثر به.

ويمكن أن نمثل لهذه الشخصية شخصية "الدودة" في قصة "إرادة فراشة"[2]، فالشخصية الرئيسية أو البطل في هذه القصة يعتبر أحد المخلوقات التي يستصغرها الإنسان، بينما يعدّ النور المنبعث من السماء أحد المكونات الثانوية لهذه القصة باعتباره عنصرًا فعالاً من عناصر الطبيعة خلق حديثا أو حوارًا مستمرًا مع هذه الدودة.

وهناك أيضا شخصية "النسر العجوز" في قصة "إرادة نسر شريف" ، إذ يعتبر النسر العجوز بطل هذه القصة يتعايش مع أجواء الطبيعة المحيطة به من جبال، وسماء، وأرض، يقوم بأعمال خارقة تبعث على الحيرة والتأمل في ملكوت الخالق،ومثال ذلك في قول القاص:

" في خلوته في الأعالي، راعه منظره وهو وحيد في السماء يبحث عن طريدة أو هو بين قطعان الضباع على الأرض ينهش في جيفة نتنة " [3].

---

[1]-محمّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص59.

[2]-المصدر نفسه، ص57.

[3]- المصدر نقسه ، ص 67.

أسراب الطيور كانت واحدة من بين الشخصيات المجردة وهي شخصيات حيوانية اعتمد عليها القاص في قصصه هذه، كان يرمز من خلالها إلى المعاناة الانسانية ومشاكل الانسان العربي الأخلاقية والاجتماعية والسياسية، وهو ما نظنه يوفر متعة القراءة الواعية.

وحين يصل الأمر إلى قصص الطير والحيوان، فإنّ الشخصيات تأخذ بعدًا رمزيًا خالصا، يلجأ فيه الحاكي إلى (أنسنة) الحيوان أي جعل الحيوان الأعجم يتكلم ويحاور ويفكر، إذ أن الأدوار ذاتها لا يمكن أن يقوم بها – على الحقيقة- إلا الانسان، ويمكن تدليلاً على ذلك في قصة "ما بين الذئب والكلب" وهي شخصية الذئب الصغير الذي التفت إلى صديقة الجديد أو ليفر تويست قائلا:

"إذا واظبت على معاشرتنا، ستثبت ذاتك وتضمن لنفسك سبل البقاء ولكنك، بالمقابل، ستصبح ذئبا في عين المجتمع، وآنئذٍ، سيهرب منك الجميع" [1].

ليظل القاص طرفا وسطًا يتوسط الشخصيات وكأنه واحد منها دون التصريح بذلك مباشرة بل يظهر ذلك من خلال بعض ردود أفعاله أو من خلال نبرة صوته التي تختلف من مشهد لآخر، وفي كثير من الأحيان، يتخذ لنفسه مكانًا منعزلاً عنها حيث يكون أكثر معرفة بها وبأسرارها من أي شخصية أخرى في الحكاية، يعلم كل ما يدور في ذهن كل شخصية من شخصيات الحكاية،ويدرك من الحكاية مالا تدركه أي شخصية أخرى في القصة.

[1]- محمّد سعيد الريحاني ، المصدر السابق ، ص30.

4)**الزمان:**

يعدّ الزمان عنصر جوهرياً في البناية السردية للقصة يؤطر فعل الشخصيات ويحمل قدرة على التغيير، بحيث يحرك البيئة باستمرار، بل يجملها بكل تفاصيلها لا تستمر في حالة ثبات . أما القصة القصيرة جداً فتمثل صراعاً مع الزمن كونه شريط لغوي قصير جداً زمنياً ذو بؤرة مركزية واحدة.

فالأحداث في القصة تعيش زمنها الخاص والشخصيات تمارس فعلها السردي في ذلك الزمن، لأن وجود الزمن في السرد حتمي، إذ لا سرد بدون زمن يقول القاص مُحَّد سعيد الريحاني في قصة "إغراء الأعالي":

"لطالما وقفت على هذا الشاطئ أتابع حركة المصطافين الذين هجروا فوطاتهم على الشاطئ ووضعوا ما في جيوبهم من نقود في يد البحار الذي ربط مظلة عملاقة على يختة الصغير ليجرها في البحر ضد اتجاه الريح حتى تعلو بمن أوثق جسده بها في طواف فوق البحر" [1]

إن الزمن في هذه القصة هو زمن استرجاعي فقد مثل نقطة عودة إلى أحداث تمت في الماضي، يعود من خلالها السارد بالرجوع بالذّاكرة إلى الوراء إما متعمدًا ليحدث أثرًا جماليا وفنيا أو يتدارك أمرًا أو فكرة قد نسيها، فيسد ثغرة ما، حيث جاء هذا الاسترجاع ليؤدي أغراضا متنوعة كتحقيق الإنسجام والإستباق بين مختلف العناصر المكونة للقصة، وكذا التذكير بأحداث ماضية وقعت في زمن سابق والتأكد من صحة فهمنا لما يقص.

أما في قصة "كراكلا"[2]، فيقوم فيها القاص بالقفز إلى المستقبل، يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، وهذا ما يعرف بزمن "الاستباق" في قوله: "فقد لجأ الإمبراطور إلى اقتطاع مرافق من قصره وضمها إلى الحمامات عساها تجلب المغفرة من جوبيتر، كبير الآلهة، وتكفي الزوار الذين

---

[1]- مُحَّد سعيد الريحاني المصدر السابق، ص69.

[2]-المصدر نفسه ، ص 68.

استمتعوا بنظافة المكان ودفء الماء وهدوء الفضاء."[1] وفي قوله: "ولأن فترة حكمه كانت عنفا وتقتيلا، فقد كان يعلم بأن روح الانتقام التي يشمها في الهواء لن تغفر له ولو بعد موته" [2]. كان الغرض من هذا الإستباق هو ربط أحداث القصة ببعضها البعض، حتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة بحيث يكون القاص على دراية بمجريات القصة بأكملها يستبق أحداث القصة التي ستأتي وبالتالي إسهامه في إنتاج النص إلى جانبه.

ونستنتج من ذلك أن المستقبل الذي مسّه القاص، كان على صورة توقّع أو تخطيط أوعودة لما سيقع، في ضوء المواقف التي تجتازها شخصياته، وكان بعض هذه التوقعات أو الخطط تتحقق أو تغيب على وفق تطور الحدث.

ما نخلص إليه أن زمن الحدث في القصة القصيرة جدًا قصيرٌ جدًا، " لأن السرد يعتمد آلية الوميض أو الفلاش التي لا تحتمل إطالة الوقت أو تمطيطه فيفقد بذلك النص قيمته المبتغاة من حيث التكثيف والتركيز وإحداث القفلة الصادمة السريعة، والزمن هنا غالبا لا يمكن أن نربطه بفترة تاريخية معينة لأن أغلب النصوص هنا مجرّدة عن التحديد في الزمن من حيث لحظة الوقوع والحدوث" [3]، فالقصة القصيرة جدًا عند مُحَمَّد سعيد الريحاني تسابق الزمن لتحكي ما يجري على أرض الواقع من ظلم وقهر و استبداد ، وفي الوقت ذاته قادرة على اشتمال كل ذلك الكم الهائل للبشر وكل تلك الثورات ، بما في ذلك قادرة على اكتشاف تناقض الانسان مع نفسه و عدم استقراره الداخلي .

---

[1] -مُحَمَّد سعيد الريحاني ، ص68.

[2] - ، المصدر نفسه ، ص66.

- الدكتور عبد المجيد ، الحدث في القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا ، مجلة القصة العربية، 2أكتوبر 2017

5)-المكان:

يشكل المكان العنصر الرئيسي في العمل الأدبي السردي سواء كان قصصيا أو روائيا بحيث يرتبط ارتباطا وثيقا بالأدوات الفنية التي تحدد أبعاده وجزئياته الفنية، هناك من اعتبره الهيكل الذي يحمل باقي عناصر السرد ومن خلاله يقدم الكاتب للقارئ باقي عناصر العمل الأدبي كالزمن والأحداث والشخصيات الرئيسية والثانوية وغيرها.

ومن خلال هذا التعريف الذي قمنا به للمكان، نرى أن تقسيم المكان إلى مكان مغلق ومكان مفتوح هو التقسيم المناسب لدراسة هذه التقنية في قصص مُحَمَّد سعيد الريحاني القصيرة جدًا.

1-المكان المغلق:

أ-البيت: هو المكان أو المأوى الذي يعيش فيه الإنسان مع أفراد أسرته ، يخلد فيه إلى الراحة في كنف من يحبونه.

يمثل في العمل القصصي المكان الذي يمنح الحماية والأمان، يوحي بالخصوصية والاستقلالية، فيظهر لنا البيت على لسان المؤلف في قصة "بحرك عجايب" في قوله: "فقد كان يبدأ العزف والغناء حيث وُجِدَ داخل بيته بينما تتأوه الجموع تحت نافذته وعلى عتبة بيته وهي تغني معه وتمول مواليه.[1]" فالكاتب هنا يصف لنا حالة الشيخ وهو يعزف ويغني داخل بيته الذي نشأ فيه وترعرع في زواياه هو أكثر من يملك فيه ذكريات حزينة وسعيدة.

وظهر "البيت" كذلك في قصة "التحدي" حيث يقول الكاتب: "في البيت كانت فرحة الزوجة والأبناء كبيرة."[2]. هنا يتحول البيت من مكان مغلق إلى مكان الدفء والحنان والشعور بالحماية والطمأنينة.

1-مُحَمَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 58.

2-المصدر نفسه، ص 31.

فالبيت واحد من أهم العوامل التي تمنح ماضي الشخصية وحاضرها ومستقبلها فهو ملاذها الآمن، إنه الخلوة التي تقصدها الشخصية للراحة والجلوس والبعد عن الضوضاء.

ب–الغرفة: الغرفة هي أحد وحدات المنزل، أو ركن من أركانه، تعتبر مكان للراحة في أغلب الأحيان، تظهر الغرفة في قصة "الدرس" في قول القاص:"جهاز التلفاز المنصب في الزاوية المقابلة للطائر في الغرفة المليئة بالنفوس النائمة الغارقة في غطيطها.[1]"

الغرفة في هذا المقطع تعبّر عن النوم والراحة من كل شر، إنها ليست ذلك الشكل الهندسي فحسب، بل أضاء المؤلف زواياها بأسرار تجاوزت المحتوى الشكلي إلى الدلالات المعنوية بما تحويه من قيم نفسية تسيطر على الشخصيات المقيمة بها، سواء تعلق الأمر بالغرفة السرية المعدة للتخزين، أو الغرفة الزوجية، طرفها الأول تنافري قائم على عدم الانسجام مع الداخل، وأما طرفها الثاني فتحكمه معاني الإعجاب والانبهار.

فالغرفة في أبسط تعريف لها هي المكان الذي يدل على الأمن والاستقرار والتوازن والانسجام النفسي، وفي كثير من الأحيان كانت تدل على أبعاد اجتماعية وسياسية متعلقة بالشخصية داخل هذه الأضمومة القصصية، ومنها ما دل على معاني الوحدة والتهميش.

ج–السجن: هو ذلك المكان المنعزل الذي يقيم فيه الشخص المذنب لإرتكابه جريمة ما، فتسلب حريته بموجب قضائي أو قرار إداري من السلطة، وهو نوع من أنواع العقوبات الجزائية ولا يتم استخدامه إلا وفق القانون.

ظهر "السجن" بشكل متكرر في قصص مُحَّد سعيد الريحاني كونه مكانا تقيّد فيه حرية الإنسان وهذا ما تستحضره نصوص هذه المجموعة القصصية، فالسجن هنا يأتي مرادفا للقهر والظلم والاستغلال

[1]–مُحَّد سعيد الريحاني ، المصدر السابق ، ص 55.

يقول القاص في قصة "رحلة الوصايا العشر" : "في أول مساء بين جدران السجن، بدأ دفاعه عن العرض" " بعدما أدانته المحكمة بالسجن مدى الحياة لقتله ثلاثة مجهولين ملثمين في ليلة مظلمة."[(1)]

هنا السجن بوصفه مكانا مغلقا، له دلالة سلبية، فانغلاقه يشكل مزيدًا من التقيّد لأنه مصادرة للحرية بكل معانيها بما في ذلك من أساليب العنف والتعذيب القاسية.

وظهر كذلك في قصة "الرجل والكلب" في قوله: "إن الكلب لم يقبل بفراق صديقه الذي انهار على أرض قاعة المحكمة بعد سماعه قرار الإدانة بالسجن مدى الحياة"[(2)]

يمكننا القول إن السجن " يعتبر بؤرة الحصار المكاني، بل يمكن عده نقيضا لباقي الأمكنة، إذ يصل معبراً عن حضور الموت يعتبر بؤرة الحصار المكاني، بل يمكن عده نقيضا لباقي الأمكنة، إذ يظل معبِّرًا عن حضور الموت والقمع وتسيج الذات ومحاصرتها ماديًا، وإذا كانت الأمكنة الأخرى تحاصر الذات معنويا وفكريا بحصار تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي، فإن حصار السجن فضلاً عن ذلك حصار مادي يعاش فيه على الجسد، وهو تصعيد لمفهوم العقوبة"[3].

'فالسجن يرتبط ارتباطا لصيقًا بمفهوم الحرية التي تمثل تجربة الكاتب الإبداعية.

د-**المدرسة والمسجد:** تعتبر كل من المدرسة والمسجد من أهم المؤسسات الاجتماعية التي تعنى بعملية التربية أو التنشئة الاجتماعية في المجتمع، فقط ارتبطا ببعضها كفضاء يساهم كل منهما في بناء القصة القصيرة جدًا، كما يعتبران أماكن تعليم وعبادة، حيث يظهر المسجد في قصة "أوهام جمال

[1]-محمد سعيد الريحاني ، المصدر السابق ، ص 71.

[2]-المصدر نفسه ، ص 29.

[3]- د. ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1، 2001م، ص 242

الدين الأفغاني"، فيقول الكاتب: "واعتقد الشيخ جمال الدين الأفغاني بعد ذلك بأن جموع المصلين سيخلصونه من قبضات الجنود وهم يسوقونه مجرورًا إلى خارج المسجد"[1].

وتظهر المدرسة في قصة "رحلة الوصايا العشر" في قول الكاتب: "وفي أول يوم له في المدرسة، جمعهم المدير وقال لهم: انتبهوا، أيها التلاميذ الأعزاء. هنا في هذه المدرسة ستتعلمون ثلاثة أمور ستفيدكم ما دمتم أحياء، أولها، حب الوطن، وثانيها، حب الوالدين والمعلمين، وثالثها حب بعضكم البعض"[2].

يدل كل من المسجد والمدرسة كمكانين للتوعية والتنشئة الصحيحة والتبشير ونشر القيم التربوية والأخلاقية، ولتعليم اللغة العربية التي تحاول الدولة البوليسية والسلط القمعية والديكتاتورية استغلالها أو القضاء عليها.

2 –المكان المفتوح:

أ–المدينة: في قصة "توازنات" وظف القاص لفظة المدينة، وهو دلالة على مكان معين، حيث قال: "تحتفل هذه المدينة الساحلية بمهرجان التوازن الذي يشمل كل فنون الإبداع على كل الساحات العمومية"[3]. لقد كان توظيف القاص للمدينة توظيفا متميزا، يختلف عن باقي التوظيفات الأخرى، فالمدينة في قصصه لم توصف بموقعها، أو باسمها أو بما تشتهر به، فنعتها بالمدينة الساحلية في القصة إنها تشكل أحد الفضاءات الأساسية التي نراها اليوم بضخامتها واكتضاضها، حيث نمت وتطورت على مر الفترات والعقود مما جعل اسمها يطلق على مجتمعات حضرية معينة بحكم التمييز القانوني أو التقليدي الذي يمكن أن يختلف بين المناطق والدول، وتشكل حكومة المدينة في كل مكان تقريبًا السلطة السياسية ويتبعها تسلسل هرمي للمحافظات والإدارات المحلّية. وظفها القاص مُحَمَّد سعيد

[1]–مُحَمَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 49.

[2]–المصدر نفسه ، ص 71.

[3]– المصدر نفسه ، ص49.

الريحاني في هذه المجموعة القصصية باعتبارها مكان لرصد التغيرات التي تطرأ في البلاد من حيث الحركة أين تتقاطع الطرقات والشوارع والمنازل والأزقة والوجوه.

ب–الغابة: تظهر لنا الغابة على لسان القاص في قصّة "عليّ وعلى قبيلتي" في قوله: "في طريقه إلى الغابة، كان يلتفت بين الفينة والأخرى على أمل لحاق رجال القبيلة به لكن الناس لزموا عتبات بيوتهم وظلوا يرقبونه بعين ناقدة".

وفي قوله: "عندما توغل في الغابة ولم يعد يرى وراءه لا العيون ولا الآذان، أيقن أنه صار لوحده يناضل من أجل قضية لا تهم أحدًا غيره فتمكن منه الخوف."[1].

فالكاتب هنا يصف لنا حالة الشخص وهو يجري بين أشجار الغابة، حيث كان يشعر بالخوف الذي سببه رجال القبيلة له، أراد الكاتب من خلال هذا أن يشير إلى الحياة الممتلئة بالأحزان من رعب وضيق وقلق التي عاشها الشعب إبان فترة الاستبداد والاستعباد، وكذا الرغبة الداخلية في مواجهة المشاكل والمخاوف والشعور النفسي بالوحدة والعزلة.

ج–الشوارع: الشارع مكان مفتوح على الحياة، يلتقي فيه الناس من مختلف الفئات والأعمار، كما يعدّ وسيلة للاحتكاك والتواصل بين الناس، هو مكان لحركة الشخصيات، وقد ظهرت لفظة شوارع في قصة "تشبيب" في قول القاص: "بعد الخطبة الرئاسية، خرج كل شباب البلاد إلى الشوارع للتظاهر حاملين لافتات كتب عليها نتف من خطبة سيد الرئيس."[2]

وفي قوله: "بعد خروجه غاضبا من بيت أصهاره، تعرض في شارع هامشي لاعتداء ليلي من طرف ثلاثة ملثمين"[3] الشوارع هنا تمثل مشهدًا من مشاهد حياة الناس اليومية التي اعتادوها في تلك الفترة من العبودية لذا فإنّ فنية توظيف الشوارع هنا بصفتها مكانا مؤثرًا في الخطاب القصصي مهمة جدًا،

1– محمد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 46.

2–المصدر نفسه، ص71.

3– الدكتور عبد المجيد، الحدث في القصة القصيرة و ق ق ج، المرجع السابق ص71.

فالشوارع مكان غير آمن، يجمع الكثيرون من أصناف المجتمع وهو كيان مرتبط بحياة كاملة من تجارب الإنسان وعلاقاته، ويحمل نبض الإنسان وأوجاعه، ويمنح الناس الشعور بوجودهم، وملكياتهم الجماعية.

وفي الأخير يمكننا القول " إن الحدث في القصة القصيرة جدا عبارة عن فكرة أو صفة أو فعل أو سمة أو جانب واحد من شخصية مجرّدة، لا ترتبط بمكان معيّن، لذلك من النادر جدًا هنا أن يتم ذكر اسم مكان ما، لأن المكان حتى يكون له تأثير وفاعلية حاضرة في السرد فإنّه يستدعي بعض التفاصيل والوصف المختزل على الأقل، وهذا لا يتحمّله زمن القصة القصيرة جدًا، ولا التكثيف والإضمار والإيحاء أو حتى الترميز، فهيمنة قصر الزمن وقصر النص على الحدث يكاد يلغي دور المكان في القصة القصيرة جدًا".[1] و عليه فالمكان في القصة القصيرة جدًا لا يلعب إلا دورًا ضئيلاً جدًّا وفي القليل من النصوص .

المبحث الثاني: الأنساق السردية للقصة القصيرة جدًا:

1) الجملة السردية:

إن القصة القصيرة جدًا عند مُحَمَّد سعيد الريحاني غالبا ما تبدو خبرية المظهر بسبب طريقة السرد التي يتطلبها هذا الفن، وللتغلب على هذا المظهر الخبري فإن الكاتب لجأ إلى استخدام التلاعب بالكلمات والتعابير، فكان يقدم ويؤخر ولا يكتب بطريقة الخبر التي تقوم على تقديم الفعل على الفاعل ثم يأتي الفاعل والمفعول به، عادة ما كان يبدأ نصه بضمير أو بالفاعل أو بظرف في قوله: "في الواحد والعشرين من شهر مارس من كل سنة، تحتفل الطبيعة بدخول فصل الربيع."[(2)] أو بجملة اسمية في قوله: "المناشير الداعية للتظاهر توزّع في الأيدي، في كل مكان."[(3)]. كل ذلك لتجنب المظهر

[1] – الدكتور عبد المجيد ، الحدث في القصة القصيرة والقصيرة جدا ، المرجع السابق

[2] –مُحَمَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 41.

[3] –المصدر نفسه، ص 36.

الخبري للقصة القصيرة جدًا، ، " وإن طريقة السرد هذه هي أكثر المداخل التي يعيبها نقاد القفج ممن لا يتشجعون لها بل ولا يعترفون بها كفن قصصي مستقل بل يصنفونها تحت الخبر، وبالمقابل هي نقطة ينطلق منها من النصوص الفلسفية والشعرية تحت هذا الجنس مختطّين لأنفسهم دربًا مستقلاً في تقعيد وتأطير هذا الفن وهذه نقطة نقاش يطول شرحها".[1]

اللغة السردية في قصص مُحَمَّد سعيد الريحاني تتخذ ملمحين مختلفين " الملمح الأول جاءت فيه اللغة إخبارية وقريبة جدًا من "لغة الخبر" الذي يحرص على نقل حدث مثير، لكن السرد فيه محدود جدًا نظرًا لغياب المفاهيم الأساسية الآتية:

الترابط والتنامي والتسلسل، أما الملمح الثاني فأتت فيه اللغة مجازية واستعارية موحية، والمساحة السردية فيه أوسع فاكتمل فيها "السرد" في ترابط متوالياته، وفي تنامي أحداثه بطرائق ومستويات مختلفة ومتنوعة: التوازي السردي، الترادف السردي المتواتر والمتسلسل، والطفرة أو الحل الفجائي الذي يفصح عن قصدية السارد القاص، ويضع حدا لتداعي التأويل والتوقع. إن طغيان ملمح السرد القصصي بلغته المجازية والاستعارية كان الرهان الجمالي الذي قامت عليه قصص مُحَمَّد سعيد الريحاني القصيرة جدًا حتى تحافظ على نوعها الفني، لأن المكون الأساس هو الذي لا يخرج القصة القصيرة جدًا من نوعها إلى نوع تعبيري آخر مختلف هو السرد، أما باقي المكونات فيمكنها أن تظهر أو تختفي بمقدار وبحسب قصد القاص أو وظيفة النص القصصي الاجتماعي أو الجمالي"[(2)].

كما تميزت النصوص باستعمال لغة واقعية ومباشرة، كان هم الكاتب من وراءها التعامل مع واقعية اللحظة المحكية. " وخلافا للكثير من كتاب القصة القصيرة جدًا، ترك مُحَمَّد سعيد الريحاني لجُمله الفرصة للذهاب بعيدًا شكلا ومعنى، فطالت الجملة وامتدت في الكثير من الأحيان على مدى الفقرة، مما

[1]– الدكتور عبد المجيد ، الحدث في القصة القصيرة والقصيرة جدا ، المرجع السابق

[2]–مُحَمَّد سعيد الريحاني، "حاء الحرية"، ص 10.

جعل نفس الجملة يوازي ويعضد نفس المقطع السردي، وساعده في ذلك استعمال أدوات الربط المختلفة أو الاكتفاء بالفاصلة لدهم سلاسة وتدفق المعنى.

بالإضافة إلى هذا وذاك، استعمل مُحَّد سعيد الريحاني معجمًا لغويا عاديا وواقعيا يذكرنا بالمدرسة الواقعية وبالاشتراكية الواقعية التي تبناها إبراهيم بوعلو سابقا وغيره من شعراء وكتاب الستينات والسبعينات وذلك لأن الفكرة عنده والموقف تسبق اللغة والتعبيرات الجمالية" [1].

وقد اعتمد في كتابة فضاء هذه القصص على مجموعة من الجمل المتنوعة بين صيغة الماضي التي تنقل الأحداث من زمن الوقائع إلى زمن القص أي زمن الكتابة. كما اعتمد كذلك على صيغة المضارعة التي تعطي للمشهد القصصي حركية ودينامية في فضاء القصة ويمكن تدليلا على ذلك في الجمل السردية الآتية:

"يطول التساؤل ويعم وينتشر حتى يفوت الرجل ليلتفتوا وراءهم ويرفعوا رؤوسهم ليقرؤوا"[2]

"بينما تتأوه الجموع تحت ناقدته وعلى عتبة بيته وهي تغني معه وتمول مواويله حتى إذا تمكن منها الإشباع انطلقت مجتمعه جهة البحر وهي تردد أغنية الشيخ الضرير التي يفهمها البحر ويطرب لها"[3].

يلاحظ أيضا بأن هذه الأفعال المضارعة تتحرك سويا مع حركية الحوار الذي يعطي للقصة صفة الواقعية الممزوجة بالتخييل الذي يوهم القارئ ويشعره بواقعية وحقيقة هذه التجارب القصصية، " وهي عملية تساهم في خلق رؤية شمولية تشارك فيها كل العناصر المشكلة للقصة بحيث لا يصبح القاص

1- مُحَّد سعيد الريحاني ، المصدر السابق ، ص 14.

2- المصدر نفسه، ص53.

3- المصدر نفسه، ص58.

هو مصدر السرد القصصي ولا هو المنتج للفكر والإبداع، وإنما يصبح هو والمتلقي عنصران هامان في تحديد الرؤية واقتراح التصورات الممكنة بواسطة عملية التلقي والتأويل" [1].

وتأتي مرحلة التشويق في القصة القصيرة جدًا أكثر حرارة وسرعة، ذلك لانها تشتمل على القفلة التي تحتوي على عناصر الدهشة والصدمة . "وأنجح القصص القصيرة جدًا هي تلك التي تتحصل على أكبر مفارقة وإضمار لتأتي تلك القفلة المدهشة وتزيد عنصر الإبهار والتشويق"[2]، فتربك المتلقي بإيجازها وإضمارها وتكثيفها، وتخيب أفق انتظاره بجملها الصادمة، وتشتبك معه بعباراتها المستفزة. ولا تقتصر الخاتمة أو القفلة على العبارة أو الجملة الأخيرة من القصة، بل قد تكون عبارة عن نقط حذف أو علامة ترقيم أو مقطع أو فقرة أو متوالية أو مجموعة من الجمل المتراكبة أو المستقلة.

وقد وظف مُحَّد سعيد الريحاني في مجموعته القصصية أنواعا مختلفة من القفلة، فمثلا نجد في قصة "الجواد والقطة المتوحشة" القفلة السردية الآتية:

"حاول الجواد اسقاط قناع القطة المتوحشة عن وجهها لتذويبها في لهيب رغبته لكنها كانت قطة متوحشة بلا قناع فرفعت مخالبها عاليا وغرستها في وجنتيه"[(3)].

حيث انتهت هذه القصة بنهاية سردية تحمل الحكاية القصصية ختما وإنهاءً بصورة فنية وجمالية مترابطة.

ومن أنواع القفلة أيضا ما نجده في قصة "الكرامة وبركة السماء" في قول القاص:

"لكن – ذا الكرامة والكرامات- خرج عبر الباب الموصدة أمام ذهول المتوسلين الذين خبروا بالعلم والتجربة بأن الباب الموصدة لا يمكن لآدمي اختراقها"[(4)].

---

[1] – مُحَّد سعيد الريحاني ، المصدر السابق ، ص18

[2] – الدكتور عبد المجيد ، الحدث في القصة القصيرة والقصيرة جدا ، المرجع السابق

[3] –مُحَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 52.

[4] –المصدر نفسه، ص 40.

تنبني الخاتمة في هذه القصة على مكان (الباب) باعتباره إطارا مكانا يتحكم في الحبكة السردية احتواء وسياقا وجهة وهذا ما يسمى بالقفلة الفضائية ونعني بها تلك النهاية المتعلقة بالزمان والمكان أي تلك الخاتمة التي تؤثث الحبكة السردية سياقا وحدثا.

في حين تنتهي كثير من قصص مُحَمَّد سعيد الريحاني بنهاية مجازية استعارية وهي من أجمل أنواع القفل. لأنها جامعة لعنصر المفاجأة وفنية الأداء، وبعد الدلالة، وككل جميل متميز فهي نادرة كالتي نجدها في نص "لا للاغتيال" في قول القاص: "سرى الدم في شرايين الورقة فبدأت تنبض بالحياة وحروف الإدانة تكتمل عليها: لا للاغتيال"[1].

كانت هذه بعض أنواع النهايات في قصص مُحَمَّد سعيد الريحاني، إضافة إلى أنواع أخرى: كالقفلة الحوارية، والقفلة المضمرة، والقفلة الإنشائية، والقفلة الساخرة، في حين نجد أن القفلة السردية هي الأكثر هيمنة في قصصه مقارنة بالقفل الأخرى. مادامت القصة في طبيعتها مبنية على حبكة حكائية وسردية.

ويدل هذا التنويع في القفل على مدى تمكن القاص من آليات الكتابة السردية المتعلقة بالقصة القصيرة جدًا بناء وفناً وتشكيلاً وخطابًا

" المتتبع لنصوص هذه المجموعة القصصية سيلاحظ بأنها تدخل في إطار الأسلوب السهل الممتنع حيث إن القارئ لن يشعر بغرابة في اللفظ ولا في المعنى، وإنما سيشعر بالكلمات تنساب تدريجيا إلى ذهنه فتخلخل أفكاره وتدفعه إلى التمعن جيدًا في دلالات المقروء دون عملية القفز على المعاني التي تقتل لذة القراءة "[2].

---

[1] -مُحَمَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 42.

[2] -المصدر نفسه"، ص 17.

ومن يتأمل قصص مُحَمَّد سعيد الريحاني، فإنه سيصادف ظاهرة السخرية الناتجة عن المفارقة الصارخة، والانزياح المنطقي، وتكسير الموضوعات السائدة، وانقلاب موازين القيم، وانكسار القواعد السائدة المقبولة ذهنيا وواقعيا أمام اللاعقلانية الضاحكة وحقيقة الجنون.

يقول مُحَمَّد سعيد الريحاني في قصته "حيثما كان الظلم فثمة وطني": "أنت يا صديقي، رجل كرسي، أما أنا فوطني أوسع من الكرسي،وطني حيث يعشش الظلم، فحيثما كان الظلم فثمة وطني"[1].

يعتمد الكاتب في هذه القصة الساخرة على تعبير الواقع المتناقض، والثورة على الوعي الزائف، وإنقاذ المجتمعات البوليسية والسلط القمعية والديكتاتورية وأهوائها وفضح كل ما يساهم في منع عوالمها.

وتتميز قصص مُحَمَّد سعيد الريحاني بسمة المفارقة التي ترتكز على الجمع بين المتناقضات والمتضادات تآلفا واختلافا، كما تنبني على التناقض وتنافر الظواهر والأشياء، وذلك في ثنائيات متعاكسة ومفارقة في جدليتها الكينونية والواقعية والتخييلية.

يقول مُحَمَّد سعيد الريحاني في قصة "سباق": "العاطل يحترف الوشاية ليسرق عملاً، والعامل يحترف الوشاية ليرتقي في عمله، وكبار الموظفين وأرباب العمل يحترفون الوشاية ليقتربوا من السلطة ويحتموا بها"[2].

يلاحظ أن الكاتب قد وظف في قصته هذه المفارقة الإبداعية، وذلك عن طريق تشغيل الأضداد:

العامل والعاطل، ليسرق عمله وليرتقي في عمله، وتوقع هذه المفارقة دلالات القصة ومضامينها الإبداعية في منطق الإستحالة والتناقض.

1- مُحَمَّد سعيد الريحاني ، المصدر السابق ، ص60.

2 المصدر نفسه ، ص 44.

هذا وتستند معظم قصص مُحَّد سعيد الريحاني إلى مكون الإضمار والحذف، ويظهر ذلك بوضوح في توظيف النقط الثلاث في قصة "علي وعَلى قبيلتي" يقول: "فأعد خطبة حماسية شدد فيها على الشجاعة والمروءة والإقدام والحس بالكرامة وقيمة العيش الكريم."

"سيتأكدون من قوة إرادته وصدق قوله."[1].

اختار القاص لغة الصمت والتلميح، بدلا من التوضيح والإفصاح وذلك لخلق بلاغة الإضمار والصمت التي نجدها كثيرا في الكتابات الكلاسيكية شعرًا ونثرًا.

ويبين لنا هذا مدى غلبة الطابع الذهني على قصص الكاتب، مما يجعل قصصه الرائعة تجمع بين المتعة والفائدة، أي أن الكاتب يصدر في قصصه عن معرفة خلفية، وزاد ثقافي رمزي، وهذا ما يميز هذه المجموعة عن باقي المجموعات القصصية الأخرى.

أما الوصف فهو يتعارض بشكل جلي مع طبيعة هذه القصص، لأن السرد الوجيز لا يحتمل الوصف خاصة الإطناب في الوصف، فنصوص هذه الأضمومة قد احتملت بعض الجمل الوصفية التي تمثل جزءًا مهمًا من النسيج القصصي فقط ومن أمثلة ذلك ما يلي:

"- يدك باردة مثل الثلج، أتراك عاشقا أم قاتلا؟

- رأسك كبير، قدرك أن تكون إما عالما أو ضالما!" [2]

"- فانطلقت مذعورة هاربة هائجة على الأهالي المتسمّرين عند جنبات الغابة في انتظار سماع أخبار القبيلة "[3]

1-مُحَّد سعيد الريحاني ، المصدر السابق ، ص 46.

2- المصدر نفسه "، ص 34.

3-المصدر نفسه، ص 46.

" المستبدّ إنسانُ مستعدّ بالطبع للشر وبالإلجاء للخير" [1].

ولكن في العموم حاول الكاتب عند كتابته لهذه القصص تجنب الوصف الذي يقتل عناصر كثيرة في القصة القصيرة جدًا مثل التكثيف والتركيز والإضمار والمفارقة، وذلك من خلال الإعتماد على فعلية الجملة القصصية.

وعليه، فإن ما يميز كتابات "محمد سعيد الريحاني" الإبداعية أنها لا تغازل الواقع بلغة إقليمية ولكنها تحضنه في بعده الإنساني تسخر منه حين يقسو، وتقسو عليه حين يترهل.

2) الرموز ودلالتها الموظفة في القصص:

يعرف الرمز في الأدب على أنه التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة أو الخفية التي لايريد المؤلف الإفصاح عنها إلا ببحث وتحر، حيث اكتسب هذا المفهوم وظائف عدة منها : " يسهم الرمز في إبراز شعرية التشكيل اللغوي في القصة القصيرة جدًا بما يمتلكه من طاقة إيحائية كبيرة، يبثها في أنحاء النص، ولما يحمله من معانٍ متعددة، وبما يوحي به من آفاق جديدة للكلام، والرمز يدل على العلاقة الإشارية السببية، سواء كان هذا السبب من قبيل القياس أو غيره "مثل اتخاذ الميزان رمزًا للعدل والسنبلة رمزًا للحصاد، والأول: استعاري والثاني: من قبيل المجاز المرسل، لكن هذا التنوع في الاستعمال لم يقم حائلاً دون أن يستقر في الوعي النقدي العام أن الرمز إشارة قياسية، وتعرّفه القواميس الفلسفية والأدبية على أنه ما يمثل شيئًا آخر بفضل توافقهما القياسي.

وبما يمتلكه الرمز من قدرة كبيرة على الإيحاء يشير إلى معنى آخر وموضع آخر، وعوالم لا حدود لها من المعاني، وتتحول الكلمة إلى رمز حين تعني أكثر من معناها الواضح المباشر إذ إن لها جانبًا باطنيًا أوسع، فلا يحدد بدقة ولا يفسّر تفسيرًا تامًا بحيث يأمل المرء تحديده أو شرحه كما هو" [2].

[1]- محمد سعيد الريحاني ، المصدر السابق ، ص 47.

[2]- د. ابراهيم محمد أبو طالب، شعرية اللغة في القصة القصيرة جدًا، المرجع السابق، ص 121.

وقد ظهر الرمز من خلال بعض الشخصيات التاريخية في هذه الأضمومة القصصية مثل: عمر ابن الخطاب، معاوية ابن أبي سفيان، جمال الدين الأفغاني، أم كلثوم، تشي جيفارا، وأباطرة الرومان مثل: تيتوس، نيرون، كاليكولا، كراكلا. وفي بعض صفات الحيوانات –كما مرّت بنا ووقفنا عند دلالاتها سابقا– والتي اتخذها فيها القاص بإحالاتها التناصية رموزًا كالذئب والكلب والجواد وغيرها من الرموز التي اكسبت القصص بعدًا تكثيفيًا، " حيث عبّرت عن انشغال القاص بقضايا من صميم الواقع المنشغلة إلى حد بعيد بنقل فضاعات الحياة الاجتماعية والسياسية التي تتخبط فيها البلاد رغما عن النوايا الطيبة التي لا يكف المسؤولون عن الترويج لها بمناسبة أو بدونها، فهموم الإنسان حاضرة بقوة، هناك ذم للقيم السلبية التي تنخر جسد المجتمع، وتدفع بالمواطن إلى الحياة في درجها الصفر، وما يترتب عن ذلك من احتضان للضفة الأخرى، ضمن ما يعرف "بالهجرة السرية" هذا الموضوع الذي نجده حاضرًا بقوة في كل إبداعات مُحَمَّد سعيد الريحاني تقريبا " [(1)].

وقد وظّف الكاتب الرموز المفردة بشكل واضح لتترك أثرًا في المتلقي، "وكما أنّ كل شيء يمكن أن يصبح رمزًا أو يحمل دلالة في نفسه أو في ما يتركه من أثر، إلاّ أن الكاتب قد اعتمد على بعض الرموز المفردة التي احتفظت للرمز بسمته الرئيسية المباشرة وهي "أن الرمز في النظرية الأدبية تستخدم اللفظة في هذا المعنى: كشيء يدل على شيء آخر" [(2)].

تأتي "عصا موسى" عند مُحَمَّد سعيد الريحاني مثالا رمزيا لقدرة الله عز وجل في تحويل الأمور من شر إلى خير في قول القاص: "فنزلت عليهم عصا موسى وفتحت لهم منفذا في البحر ينجيهم ويغرق أعدائهم."[(3)] وفي قوله: "فيستقبلهم البحر كما استقبل أهالي موسى ذات عصا ويد لهم على طريق البشرى الكبير"[(4)]، فهي رمزا إلى التسيير وحسن الإدارة والتدبير لأنه عليه السلام كان يهش بها على

[1]–مُحَمَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 11.

[2] – د. ابراهيم مُحَمَّد أبو طالب، شعرية اللغة في القصة القصيرة جدًا، المرجع السابق ص 121.

[3]–مُحَمَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 37.

[4]–المصدر نفسه، ص 58.

أغنامه وقد تحول موسى من راع للغنم إلى راع لشعب إسرائيل الذي أخرجه من طغيان العبودية إلى أرض يعبد فيها الله، فالأمثلة المذكورة سابقا في تناص واضح مع قصة موسى عليه السلام وأتباعه من بني اسرائيل الذين كان جوابهم على دعوته لهم لقتال القوم الجبارين: "إذْهَبْ أنْتَ ورَبُّكَ فَقَاتِلاَ إنَا هَاهُنَا قاعدُون"[(1)].

كما كان لموسى موهبة في الهجوم و التراجع في القتال، "ولكن هذه الموهبة إن لم تكن خاضعة لإرادة الله فإنها تفتقر إلى تلك القوة الروحية التي في وسعها أن تصنع المعجزات، فالموهبة بمعزل عن الله تعتمد في انجازاتها على الإمكانيات البشرية، وقد تلوح هذه الإنجازات مدهشة ومثار إعجاب لدى البعض، ذلك يتوقف على الأحوال المحيطة بصاحبها، ولكن الروعة التي لا يدركها أحد أن كثيرًا من مواهب الانسان التي تتراءى عادية في نظر الناس، ولا تأثير لها على حياة الآخرين، تمتد إليها يد الرب، وتضمرها بالقوة فتتحول من عصا إلى حية، أو تنبض بقوة فتشق البحر، وتبجس الماء من الصخر"[2]. هذا ما أراد القاص محمّد سعيد الريحاني قوله من خلال توظيفه لعصا موسى عليه السلام التي اعتبرها رمزا لإرادة ومشيئة وقوة الله العاملة في حياة الأفراد والمجتمعات.

هكذا، وقد وظف الكاتب أيضا "سفينة نوح" كرموز مفردة، كان يرمز من خلالها إلى الخيرات والأرزاق والنجاة من الهموم والأحزان، فهي تدل على الفرج بعد الشدة وعلى النصر المؤزر وعلى معرفة طريق الحق في قول القاص: "فاقتربت منهم سفينة نوح وحملتهم بسلام نحو مرادهم"[(3)]. هذ القول يتناص مع قوله تعالى في سورة العنكبوت: "فَأَنْجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّفِينَةِ وَجَعَلْنَاهَا آيَةً لِلْعَالَمِينَ"[(4)].

---

[1]-سورة المائدة، الآية 24.

[2]- صوت الكرازة بالإنجيل،عصا موسى ، أنترنت صفحة، www. Vopg.org

[3]-محمّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 37.

[4]-سورة العنكبوت، الآية 15.

فالطريقة التي اعتمد عليها القاص للتعامل مع موضوع مجموعته القصصية هي ربط كلمات القرآن بالبيئة الاجتماعية التي تحيط به بظرفيتها الزمنية وهي محدودة وضيقة، وهذا ما يعطي اللسان بقاءه وتجدده. ويتفق تمامًا مع عالمية الخطاب القرآني.

وقد تنفتح الرموز التي وظفها القاص في مجموعته لاستخدام مفردات متعددة لمرموز واحد كما في المفردات التالية: (الجبال، السماء، الشمس، الوديان، الماء، الأرض، الصخور) رموزا مألوفة لجمال الطبيعة التي هي بدورها تغدو رمزًا للملاذ الآمن الذي يبث فيه القاص همومه وأحزانه وأفراحه، لكن جانب الفرح بتوظيفه لعناصر الطبيعة طغى على كل الجوانب، فهو يتعامل مع المظاهر الكونية بتسلسلية أكثر من غيره، فكانت هذه العناصر المختلفة مصدر إلهام له، ينقل من خلالها مشاعر الإنسان ونفسيته المتقلبة، ومن أمثلة ذلك في قوله: "في خلوته على قمم الجبال، راعه منظره وهو وحيد في السماء"[1].

فالجبال رمزا للذات الثابتة وإن شعرت فيها بنوع من الوحدة والحزن، فما على الشخصية إلا التأمّل في السماء التي جعلها القاص كرمزا للحرّية المطلقة والتطلّع إلى غد مشرق ومستقبل زاهر. وفي قوله أيضا: "رفعت الدّودة رأسها الصغير إلى السماء حيث تمرح الطيور المتزحلقة على الزرقة النهائية وتتمرغ الشمس طول النهار بين الغيوم البيضاء الخفيفة غير عابئة بالوقوف على رجليها، فتمنت أن تلتحق بالكائنات المجنحة"[2]، أضحت هذه الصورة الجمالية تعبّر عن المكنون البشري، وعن رغباته وآماله، تلك السماء الخالدة التي لم يتطلع إليها أبدًا بمثل ذلك البهاء والجمال هاهو يتطلع إلى أكثر الأشياء تناسقا وجمالا وسلامًا (الغيوم البيضاء، الشمس، الطيور وهي تمرح.). فالطبيعة كمفرد رمز للحياة الأبدية والعالم المثالي الذي يتوق إليه الإنسان ويجعله يشعر بالمعاني السامية من الخير والحب والعطاء والتقرّب إلى الله.

[1] - مُحَمَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 67.

[2] - المصدر نفسه، ص 57

ويأتي البحر عند مُحَّد سعيد الريحاني رمزًا للوطن الذي يرتبط به الإنسان ارتباطًا غريزيًا، ويزداد تعلقه به حين يجبر على النزوح منه بقوة القهر وجبروت الظلم، فيحن إليه ويهف قلبه لمعانقة ثراه يقول القاص: "انطلقت مجتمعة جهة البحر وهي تردد أغنية الشيخ الضرير التي يفهمها البحر ويطرب لها."[(1)].

هذه الصورة تمثل نفسية الشيخ المغترب الذي يحن إلى وطنه محاولة للبحث عن مخرج للتحرير والحرية المطلقة، فيأتي صوت البحر قرارًا حاسما يضع النقاط على حروق الوجع، حيث يقرر الثورة والإنعتاق لعمق العلاقة بين أحزان الشيخ الضرير وموج البحر الثائر الذي يعانقه منذ أن حل الظلم أرض وطنه.

الآلات الموسيقية كانت واحدة من بين الرموز المفردة التي وظفها القاص في قصصه هذه، فالناي مثلا "يعدّ رمزًا للأسى والحزن وفي كثير من الأحيان كان رمزا للفرح، إنه رمزية الإنسان المقطوع عن أصله السماوي فيظل يطلق حنينه أنينا فتنفتن به آذان السعداء والمحزنين.

" ولأن للناي منزلة خاصة في النفس والوجدان، فنغماته تسري بهدوء وشجن يحلق معها الإنسان وسط ايحاءات يصدرها أنين الناي، نجده يحتل مكانة خاصة في قلوب الموسيقيين والشعراء من بين كل الآلات الموسيقية الأخرى، ربما لأنه يمس وترًا خاصًا داخل الإنسان خاصة الفقير، لأن الناي مصنع من مواد بسيطة الثمن خلافا للآلات الموسيقية الأخرى، ويمكن لأي إنسان أن يجرب العزف عليه بطريقة تلقائية فطرية، فتنبعث منه نغمات جميلة عشوائية ولكنها تنقل مالم تنقله الكلمات من شجن وجماليات التعبير أيضا "[2]. يقول مُحَّد سعيد الريحاني في قصة "تحرير"": "والناي المغربي يرقص العقارب[(3)]".

[1]–مُحَّد السعيد الريحاني ، المصدر السابق ، ص 58.

[2]– منى مذمور،الناي حدوثة فرعونية على ضفاف النيل،جريدة البيان،29 أوت2009.

[3] –مُحَّد سعيد الريحاني المصدر السابق ص 27

رقصة العقارب أو رقصة الموت كما يسميها آخرون، عبارة يشير القاص ربما من خلالها إلى كل ما هو غير إنساني، تبرز فيها حركة العقرب رمزًا للضياع الأبدي الذي حل بأرض الوطن من ظلم وقهر واستغلال وتعسف وغير ذلك.

ويأتي الصوت في المجموعة ذاتها رمزًا للشعب وللإنفتاح، وللحرية، وللذات الفاعلة بنفسها المعبرة عن إرادة الشعب وصوته بآفاقه ومطالبه وهمومه يقول القاص: "لا تصرخ وإلا ستفقد صوتك إلى الأبد"[(1)] وفي قوله " أعد للسيد الرئيس صوته وإلا ستندم الندم الكبير"[(2)].

صوت الحرية من بين الرموز المفردة التي اختارها القاص ليجعل منها وسيلة ينقل من خلالها معاناة شعبه، ليكون بذلك مدافعا قويّا عن قضيته التي تغنى من أجلها، فالحرية لم تكن في وقت من الأوقات نزقًا فكريًا، أو رفاهية أومن مكملات الحياة، بل عصب حياة الشعوب وأساس تطورها وتقدمها، وهي العيش بكرامة وشجاعة دون خوف من طاغ أو مستبد أومدعٍ لحق الوصاية الإلهية على أفكار الشعوب وعقولها.

وقد وظفت هذه المجموعة القصصية رموزًا أخرى، وفي هذا المقام المرتبط بالبعد السياسي يأتي "الكتاب الأخضر" رمزا للجماهيرية، " هذا الإبداع الإيديولوجي الذي أنتجه الثائر مُحَمَّد القذافي، ضرب كل الأعراف السائدة وقضى على كل أنماط الحكم البائدة والعائدة فألغى العمل بالدستور، وشطب على كل حضور للجمهور، وأصبح هو الآمر والقاهر والمنصور"[3].

يقول مُحَمَّد سعيد الريحاني: " فقد كانت كل مدن بلاده تحتفل في نفس اليوم بنفس الذكرى ولكن بحرق صور زعيم الثورة وحرق الكتاب الأخضر والعلم الأخضر وكل أخضر ويابس." [(4)].

[1] –مُحَمَّد سعيد الريحاني ، المصدر السابق ، ص 40.

[2] –المصدر نفسه ص40.

3– عبد الرزاق قسوم، الكتاب الأخضر والعقل الأخضر بوابة الشروق، أنترنت ، صفحة www. Echoroukonlin.com

[4] – مُحَمَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 54.

" فالكتاب الأخضر ثورة على الله، هو الإيديولوجيا التي تبيح قتل المعارض، بكل الوسائل الممكنة، وسجن المخالف، أيا كانت قناعاته، ووصف كل إسلامي بالزنديق، حتى ولو سلمت عقيدته."[1] هذا ما أراد القاص مُحَمَّد سعيد الريحاني الوصول إليه، فبمجرد حرق الكتاب الأخضر والقضاء عليه، سيعمّ السلام والأمان على أرض الوطن، ويتخلص الإنسان العربي بذلك من جميع مشاكله الأخلاقية والاجتماعية والسياسية كالقمع والتسلط والإستبداد.

وفي إطار الألوان ورموزها يأتي اللون الأحمر عند مُحَمَّد سعيد الريحاني رمزا للدم والموت والحقد والحرب والغضب والثورة والتطرف والتنكيل بالشعب في قوله: "ظلت دائرة الدم تتسع حول الجثة المسيحية على الأرض وواصلها سُمْكها علوه حتى وصل عتبة الباب فتسرب لونها الأحمر إلى الخارج واستحال معه شريطًا داميا يجري دون توقف على الشوارع."[(2)]. وعليه فاللون الأحمر عند القاص يرتبط ارتباطا واضحا بالدم، إضافة لما يحمله من رمزية إلى السلطة أو بالأحرى إلى التسلط، ناهيك عن رمزيته للدّماء التي تُسفك في سبيل الوطن، سواء أكانت دماء أبناء هذا المسمى وطنا أو دماء أعدائه. وبالإضافة إلى اللون الأحمر نجد اللون الرمادي الذي ارتبط بمشاعر نفسية عميقة من الوحدة والحزن في قول القاص:

"انتبه أولا إلى لون رمادي غريب يكتسح وجوه الناظرين"[(3)]، إنه رمزية التأمل الذاتي المبالغ وغير المرغوب به، والذي يقود للخسارة والإحباط، حيث يرتبط هذا اللون بالميل للصدق والشفافية والنزاهة التي تجعل المخادعين ينفرون منه، فهو رمز السيطرة والإلتزام بالقواعد أيضا وهو مالا يميل له الأشخاص غير المباليين بالنظام.

[1]– عبد الرزاق قسوم، الكتاب الأخضر والعقل الأخضر، المرجع السابق

[2] – مُحَمَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 35.

[3] –المصدر نفسه ، ص 4.

ومن هذا كله يمكننا القول أن القاص مُحَمَّد سعيد الريحاني لجأ إلى الرموز كونها أهم التقنيات التي تبادر وتساهم بطريقة إيحائية في تحقيق دلالات الألفاظ وبهدف تحقق القصة القصيرة جداً جمالياتها ولغتها المكثفة.

3) الحوار الخارجي:

وهو الحوار الظاهر الذي يجري على لسان شخصيتين أو أكثر، ويشترط أن تسمع الشخصيات حوار بعضها البعض. يعد عاملا أساسيا في دفع العناصر السردية إلى الأمام، ويكثر فيه كلمات (قال، وقلت، ونسأل، وأجبت) وما شابه ذلك.

وفي هذا الحوار المتكلم يتكلم مباشرة إلى المتلقي ويتبادلان الكلام دون تدخل الراوي، ويحقق المتحاوران اتصالاً لفظيا كاملاً، أو ناقصًا عن طريق دلالات التوقف والصمت والإيماءات، وتظهر علاقات ردود الأفعال من خلال دلالة المفردات المتداولة في الحوار، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصة "إرادة الفراشة":

" ذرفت دمعة حارة متلهفة على تحقيق أمنيتها فانشقت السماء للتلو وسألها النور المتدفق فجأة من صدعها:

- ما الذي يبكيك، أيتها الدودة؟

- حالي

- وما السبيل للترويح عنك؟

- أن أتمكن من الطيران، أن ألتحق بالطيور...

- ولكن لتغيير الأقدار ثمن باهض، أيتها الدودة.

- كل الأثمنة تهون أمام الأماني

- سيتحقق لك حلمك ولكن ليوم واحد فقط تلتحقين بعده بالأموات، أتوافقين؟

- موافقة!

- وقد تموتين حتى قبل ذلك الأجل إن التقطك لسان حرباء مخادعة أو ضفدعة متسللة، أتوافقين؟

- موافقة!

- هيا إذن، اختبئ وانتظري" [1]

يقوم هذا الحوار بين الدودة والنور المتدفق على التلميح والإيحاء بعيدًا عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة، فالكاتب من خلال العنوان يشير إلى الرمزية وبتصريح مباشر، فالفراشة رمز للحرية المطلقة، والمشاعر العاطفية التي تقوم بربط الناس فيما بينها بروابط خفية وبالأخص فهي ترمز إلى مشاعر الحب بين الأفراد والمجتمعات. فالكاتب يحاول أن يكشف لنا من خلال الرمزية بأن الإرادة أو قدرة الشخص بالسيطرة على تصرفاته واندفاعاته سبيل للوصول إلى تحقيق الأمنيات والآمال وبالتالي تظهر لنا شمس الحرية بثوب مشرق وبراق دافئ ويتبين ذلك من خلال أفعال بطلة القصة (الدودة)، حيث تريد أن تعمل جاهدة حتى تصبح فراشة وتلتحق بالكائنات المجنحة.

ومن نماذج هذا الحوار أيضا قصة (محاولة فهم) ما دار بين محترفة الحضور والسيدة:

" قالت محترفة الحضور على نوافذ شقتها في الطابق الخامس للسيدة التي لا تظهر في الحي إلا لقراءة كتاب على شرفتها بين أصص الزهور والورود التي تحرص على رعايتها قبل الغطس بين أمواج وسطور الكتاب:

"عَجَبًا، كل النساء في الحي فَهمتُهُنَّ إلا أنت فقد استعصيت على الفَهْم !"

فأجابتها المرأة بين الزهور:

---

[1]- مُحَمَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 57.

"ما عليك فعله هو قلب الصورة وسترين أنك فهمتيني أكثر وأسرع من كل الأخريات. فأنا لست غير الفتاة الصغيرة داخلك" [1]!

يتبين من هذا المثال أن الحوار فيه يدور بين المحترفة والسيدة، فلكل متحاور هنا وجهة نظر خاصة وموقف تجاه القضية التي يتحاوران فيها، فإذا كانت المحترفة ترى أن جميع نساء الحيّ يفهمون ما تريد قوله، فإنّ السيّدة تستعصي ذلك الفهم وعدم المبالاة به، فتبدي رأيها الخاص حول ما تريده المحترفة منها.

ومن أمثلة الحوار الخارجي قصة "نحو المطار" من خلال ما دار بين الحاجب وسيادة الرئيس في المكتب:

" وضع السيد الرئيس الرواية مصدّقا لأول مرة خوف الحاجب، قائلا:

"ألا تسيطرون على الوضع؟!"

"لا أحد يستطيع السيطرة على الوضع، معالي السيد الرئيس!"

-"والحل؟!"

-النافذة، معالي السيد الرئيس، فالجهة الخلفية لغرفتك لازلت آمنة ويمكنك الهروب منها نحو المطار! " [2]

هذا الحوار وضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد السردي، إنه حوار مجرد قريب من المحادثات اليومية بين الناس إلى حد كبير، فهذا الحديث الذي دار بين الشخصيتين حديث إجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة لا تتحمل التأويل المتعدد، بعيدًا عن الترميز والإيحاءات.

[1]- مُحَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 43.

[2]-المصدر نفسه ، ص 56.

4) **الحوار الداخلي (المونولوج):**

حيث يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون معادلاً للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة وسواها، " فهو ذو تنوع وغنى في أساليبه وأنماطه الوظائفية التي تحقق له غايته الفنية، ولا يمكن أن يتم تحليله إلا استرشادًا بمعطيات الذاكرة وقدرتها على الاسترجاع والكشف عن أحداث الزمن الماضي، وارتباطها بالمحفزات في الزمن الحاضر في سياق تطور الحدث والشخصيات، فضلا عن العلاقة المهمة بين حوار الذات مع نفسها، والمخيلة بوصفها مولدًا مستمرًا لحالات وصور ورغبات، تقيم فعل التواصل مع النفس البشرية في موقف مسبب، وقد دعا هذا الأمر إلى تبين علائق التشابك بين الذاكرة المسترجعة للصور، والمخيلة المؤسسة لها والمبتكرة لما ليس له وجود في وعي الإنسان"[1]. هناك نماذج متعددة للمونولوج في قصص الكاتب مُحَمَّد سعيد الريحاني منها قصة "كاليغولا" عندما يتحدث الراوي الذاتي المتمثل بكاليغولا (الإمبراطور الروماني) مع نفسه عبر تساؤلات عديدة، فالراوي العليم يسمح لكاليغولا بأن يقول ما في داخله عبر مونولوجات عديدة:

" من قال بأنني جئت لأحكمكم من الباب الخلفي فهو مخطئ ولا يعلم بأنني فارس الفرسان الذي يهابه أشجع الشجعان.

ومن قال بأنني لا أعرف غير لغة السيف فهو مخطئ وفاته أن يعرف بأنني تلميذ شيشيرون، أسطورة الخطابة الرومانية.

ومن قال بأنني لا أجيد غير القتل والخطابة فهو مخطئ مادام لا يعلم بأنني زير نساء روما كلها وعشيق نساءكم جميعا." [(2)].

---

1 حسن غريب ، سمات الحوار القصصي، انترنت ، صفحة pulpit . alwatanvoice . com

[2]- مُحَمَّد سعيد الريحاني، المصدر السابق، ص 63.

فهذا حوار باطني يجري داخل نفس الشخصية إذ يسأل نفسه ويحاورها، ففي نهاية القصة نجد كاليغولا قد أعطى جوابا مقنعًا لبعض الأسئلة التي كانت موجهة له من قبل الشعب وليست كلها، ذلك أن الكاتب ختم قصته بنقط الحذف التي تحمل في طياتها إرسالية مضمرة، موجهة إلى القارئ بأن يستكمل هذه الخاتمة أو القفلة الحوارية، وفق الخطاطة القصصية المقدمة في بداية القصة وعقدتها وجسدها، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى وعي الكاتب بجمالية التلقي، وتمكنه من اختبار آلياتها النظرية والتطبيقية.

ومن نماذج المونولوج أيضا قصة "نيرون" عندما يتحاور الراوي مع نفسه بطريقة مكثفة أثناء تحوله واتخاذه من الظلم والقهر منهجا لسياسته، فاشتدّت معاناة الشعب، ولم يقف عند هذا الحد فقط، بل وصل به الأمر إلى تهديدهم بالقتل:

" أحببت قول الشعر فتأوهتم لما جادت به قريحتي.

حاولت الغناء فوقفتم إجلالا لفرادة صوتي.

جربت الرقص فصفقتم لمهارتي

نشدت الألوهية فعظمتموني

أما الآن، فأنا أريد حرقكم فانظروا ما أنتم فاعلون" [(1)]!

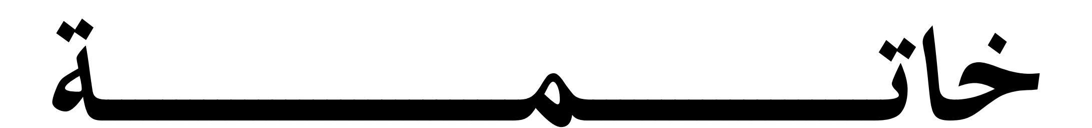
ففي حوار الذات مع نفسها يصل صاحب الحوار (الراوي) إلى نتيجة مؤداها أنه كل من يريد أديته أو تشويه سمعته، سيتخلص منه بسهولة مهما كلفه الأمر.

[1]- محمد سعيد الريحاني، ، المصدر السابق ، ص 64.

البطل "نيرون" من خلال حواره الداخلي نتج عنه اضطراب نفسي، حاول من خلاله الإفصاح عن مهاراته أو مكنوناته الشخصية وما يختلج في نفسه من أفكار وهواجس وتخيلات وتساؤلات، بشكل مباشر دون تدخل المؤلف فيها.

وما تبين لنا أيضا من خلال لغة الحوار الداخلي توفرها على أساليب الإستفهام والتعجب، اللّذان يعكسان الحيرة والقلق وهذا ما وجدناه بشكل واضح في المقطع الأخير من هذه القصة (نيرون).

اتضح لنا من خلال ما تقدم أن الحوار في القصة القصيرة جدًا قد يخفف من تألقها لأنه يعطيها بعدًا واحدًا لأن الحوار يفضي بالنهاية إلى سؤال وجواب وغالبًا تكون الإجابة مفردة لا متعددة فتفقد القصة القصيرة جدًا عندها خاصية انفتاح التأويل التي تعتبر من الخواص المميزة للقصة القصيرة جدًا.


خاتمة

خاتمـــــــــة:

حاولنا من خلال هذه الدراسة المتواضعة الوصول إلى فنيات كتابة القصة القصيرة جدًا وبعد هذه الرحلة التي خضناها مع بحثنا هذا توصلنا إلى جملة من النتائج نجملها في النقاط التالية:

1) استطاع مصطلح القصة القصيرة جدًا أن يثبت وجوده كأبرز المصطلحات الذي ارتضاه جل النقاد والمبدعين وتمسكوا به.

2) إن مصطلح "القصة القصيرة جدًا" توصيف اكتنازي اختزالي لنص سردي حكائي محدد، لا نستطيع أن نثبت حداثته المطلقة، لأنه موجود في التراث العربي القديم.

3) تستند القصة القصيرة جدًا بمجموعة من العناصر الفنية الجمالية التي تمس الجانب النصي والتركيبي والبلاغي والدلالي، يمكننا أن نلخصها في أربعة أركان الحجم الموجز، الرمز المكثف، فعلية الجملة واللغة المميزة.

4) إن القصة القصيرة جدًا مع اعتمادها على عناصرها القص من: شخصيات وأحداث وزمان ومكان وحبكة نهائية، نراها تمتاز بقدرتها على التكثيف الدلالي والحذف.

5) قصص مُحَّد سعيد الريحاني حملت عمقا ثقافيا واسعا، وذلك لتوظيفه لكثير من الشخصيات التراثية واستحضاره للقصص القرآني ولصور الرمزية التي تتسم بالغموض والإمتاع.

6) إن مُحَّد سعيد الريحاني يتعامل مع الوضع الذي يعيشه المجتمع العربي عامة بأسلوب غير مباشر من أجل الدعوة وتغيير من هذا الواقع المرير من ظلم وقهر واستبداد.

7) صوّر القاص مُحَّد سعيد الريحاني في قصصه التناقضات التي تعيشها الشعوب العربية عامة، بطريقة ساخرة لكشف الغطاء وإزاحته عن الواقع لرؤية ما يسوده من متعارضات تحكمه وتحدّد وجهته.

8) حفلت معظم قصص المجموعة بسمة التكثيف كونه يفتح للمتلقي مجال عملية التأويل لبناء معمارية النص.

9) لعلّ بروز عنصر التناصّ في أضمومتنا هذه هو دليل على سعة ثقافة الأديب المعاصر وعمق خبرته وتجاربه في الحياة.

10) غالبا ما تكون لغة الحوار في القصة القصيرة جدًا مفردة لا متعددة وهذا ما يفقد خاصية انفتاح التأويل التي تشكل عنصرا مهمًا للقصة القصيرة جدًا.

ملحــــــق:

السيرة الذاتية لمحمد سعيد الريحاني

ملحق:

السيرة الذاتية لمحمد سعيد الريحاني:

مُحمَّد سعيد الريحاني، روائي وقاص ومترجم وباحث في الفن والأدب من مواليد 23 ديسمبر 1968، حاصل على شهادة "الإجازة" (BA) في الأدب الإنجليزي عام 1991.

حاصل على شهادة الماستر في الترجمة والتواصل والصحافة من مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة/ المغرب (تابعة لجامعة عبد الملك السعدي، تطوان (المغرب)، وعلى شهادة الماستر في الكتابة الإبداعية من كلية الفنون والعلوم الاجتماعية بجامعة لانكستر بالمملكة المتحدة، وعلى شهادة الإجازة في الأدب الإنجليزي من كلية الآداب والعلوم الانسانية بجامعة عبد الملك السعدي، تطوان/المغرب.

عضو "اتحاد كتاب المغرب" منذ 2008، وعضو هيأة تحرير "مجلة كتابات إفريقية" الأنغلوفونية African Writing Magazine الصادرة من مدينة بورنموثBournemouth جنوب إنجلترا منذ 2010، وعضو الهيئة الاستشارية للتقرير العربي للتنمية الثقافية الذي تصدره مؤسسة الفكر العربي من بيروت منذ 2010...

صدر له عدة أعمال بين دراسات فكرية ومجاميع قصصية وأنطولوجيات وروايات باللغة العربية منها:

-"الإسم المغربي وإرادة التفرد"، دراسة سيميائية للإسم الفردي (2001).

-"في انتظار الصباح"، مجموعة قصصية (2003).

-"موسم الهجرة إلى أي مكان"، مجموعة قصصية (2006).

-"الحاءات الثلاث"، أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة (حاء الحلم، 2006)، (حاء الحب 2007)، (حاء الحرية، 2008).

-"تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب" (الجزء الأول، 2009).

-" تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب" (الجزء الثاني، 2011).

-"موت المؤلف"، مجموعة قصصية (2010).

-"حوار جيلين" (مجموعة قصصية مشتركة مع القاص المغربي إدريس الصغير) 2011.

-"عدو الشمس، البَهْلَوانُ الذي صَارَ وَحْشًا، أول رواية عن الثورة الليبية (2012)."

-"وراء كل عظيم أقزام"، مجموعة قصصية (2012).

-"لا للعنف"، مجموعة قصصية (2014)، منشورات مكتبة سلمى بتطوان/المغرب.

-"حاء الحرية" (خمسون قصة قصيرة جدًا)، (2014)، منشورات وزارة الثقافة المغربية بالرباط/ المغرب.

-"العودة إلى البراءة"، مجموعة قصصية (2015)، منشورات اتحاد كتاب المغرب بالرباط/ المغرب.

-"صدقية الشعار الإعلامي العربي من خلال بناء الصورة الإخبارية" (شعار قناة الجزيرة، "الرأي والرأي الآخر"، نموذجًا)، 2015.

وصدر له باللغة الإنجليزية:

-Waiting for the Morning (short stories) Bloomington (Indiana/ USA) : Xlibris, 2013. ISBN : 978

كما استضافته عدة كتب للحوار:

-أنس الفيلالي، "رَيْحَانيات" (سلسلة حوارات شاملة من أربعين لقاءً صحفيًا مع مُحَمَّد سعيد الريحاني)، عمان/ الأردن: دار الصايل للنشر، الطبعة الأولى، 2012 (الطبعة المغربية:

مكتبة سلمى الثقافية، تطوان/ المغرب، 2015).

-كتاب جماعي، "مع الريحاني في خلوته" (ثلاثون حوارًا في الفن والثقافة والأدب مع مُحَّد سعيد الريحاني أجراها أدباء ونقاد وإعلاميون عرب) تطوان/المغرب: مكتبة سلمى الثقافية، الطبعة الأولى، 2015.

أشرف على الترجمة الإنجليزية للنصوص المكونة للقسم المغربي في عدة أنطولوجيات نشرتها دور نشر "ريدسيه بريس" و"أفريكا وورلد بريس" و"مالت هاوس":

-"صوت الأجيال: مختارات من القصة الإفريقية المعاصرة" Speaking for the Generation : An Anthology of contemporory African short stories (ثمانية نصوص مترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية لثمانية قصاصين مغاربة)، 2010.

-"أنطولوجيا الشعر الإفريقي الجديد"،

we have crossed many rivers : New poetry from Africa

(خمس قصائد مترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية لخمسة شعراء مغاربة)، 2012...

له عدة دراسات في الإعلام، قيد الإعداد للطبع:

-"مساهمة الإعلام في حوار الحضارات: الأسباب والوظائف والغايات".

-"الصورة الإخبارية في إعلامي الحداثة وما بعد الحداثة" (دراسة مقارنة للأداء الإعلامي لقنوات السي إن إن، أورونيوز، فرانس 24 والجزيرة).

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم

1) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 2001م .

2) أنور الجندي "الموسوعة الإسلامية العربية"، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985.

3) جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

4) جميل حمداوي " القصة القصيرة جدًا بين التنظير والتطبيق" (مقاربة الميكروسردية) الرباط، المغرب، ط1، 2018 م.

5) جميل حمداوي " القصة القصيرة جدًا": المكونات والسمات (مقاربة ميكروسردية)، المغرب، ط1، 2017 م.

6) جميل حمداوي، "المفارقة والسخرية في القصة القصيرة جدًا"،دار الريف، ط1، 2019م.

7) جميل حمداوي، "تطور القصة القصيرة جدًا في الوطن العربي" دار الريف، ط1، 2019م.

8) مُحَمَّد سعيد الريحاني،"خمسون قصة قصيرة"، وزارة الثقافة المغربية، د.ط، 2014م.

9) فؤاد قنديل، "فن كتابة القصة"، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية، شركة الأمل، د.ط، يونيو 2002م.

10) فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر : سعيد بن كراد، دار الكلام والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1990 .

الصحف والمجالات:

1) إبراهيم مُحَّد ابو طالب ، شعرية اللغة في القصة القصيرة جدًا، مجلة الذاكرة، نماذج لكتّاب منطقة عسير، صادرة عن مخبر التراث اللغة والأدب في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد 10، يناير 2018م.

2) مجدي عبد الرؤوف حسن أحمد، القصة القصيرة جدًا، قراءة في التراث العربي، مجلة العلوم الإنسانية، ماي 2012م.

3) منى مذكور، الناي حدوتة فرعونية على ضياف النيل جريدة البيان، 29 أوت 2009م .

4) مختار أمين، القصة القصيرة جدًا، جنس أدبي ازدهر في المغرب،مجلة لملمة الأدبية، يناير 2015م.

5) وليد أبو بكر، القصة القصيرة جداً من التبعية نحو الإستقلال، مجلة القافلة، العدد 43 السنة 2013م.

6) عبد المجيد، الحدث في القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، مجلة القصة العربية، 02 أكتوبر 2017م.

7) رابح بن خوية، القصة القصيرة جدًا في الأدب العربي، مجلة العلوم الاجتماعية، مجلد 16، العدد 1، 2019م.

المعاجم :

1) ابن منظور: لسان العرب، تح، عبد الله عليّ الكبير وآخرون، القاهرة، دار المعارف مادة (ق ص ص).

2) المعجم العربي الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، صدر 1379هـ/1960م.

المواقع الإلكترونية:

- جميل حمداوي ، مقالات في القصة القصيرة جدا ،03/04/ 2016 .الساعة 5.12 http:/jamilhamdawoui.blogst.com
- حسن غريب أحمد " سمات الحوار القصصي" انترنت صفحة pulpit.alwatanvoise.com
- عبد الرزاق قسوم، الكتاب الأخضر والعقل الأخضر، بوابة الشروق، أنترنت، صفحة www.echoroukonline.com
- صلاح بوزيان، القصة القصيرة جدًا، خصوصية البناء ومهارة القصاص، شبكة الأنترنت، صفحة elsada net/54780#
- موسوعة كشاف العلمية، الأطلال، الصفحة www.kachaf.com
- منتديات عروس حريتي أ غلى من الذهب، شبكة أنترنت، صفحة foruns.3ross.com
- صوت الكرازة بالإنجيل، عصا موسى، أنترنت الصفحة www.vopy.org
- شبكة المعرفة، صفحة m.marefa.org

فهرس المحتويات

فهرس المحتويـات

مقدمــة:	أ
تمهيــــد: القصة القصيرة جدًا (النشأة والتطور)	8
الفصل الأول: ماهية القصة القصيرة جدًا	15
المبحث 1: حول مفهوم القصة القصيرة جدًا	15
1- القصة القصيرة جدًا وإشكالية المصطلح.	15
2- القصة القصيرة جدًا فن سردي جديد.	19
المبحث 2: الأسس والسمات الفنية للقصة القصيرة جدًا	21
1- المكون السردي للقصة القصيرة جدًا.	21
2- السمات الفنية للقصة القصيرة جدًا.	21
الفصل الثاني: جمالية البناء الفني في مجموعة "حاء الحرية": خمسون قصة قصيرة " لمحمد السعيد الريحاني "أنموذجا"	32
المبحث 1: البنية السردية للقصة القصيرة جدًا:	33
1- عتبات المجموعة	33
2- الأحداث	40
3- الشخصيات	42
4- الزمان	47
5- المكان	49
المبحث 2: الأنساق السردية للقصة القصيرة جدًا	55
1- الجملة السردية	55

2- الرموز ودلالتها الموظفة في القصص	62
3- الحوار الخارجي	69
4- الحوار الداخلي	72
خاتــمــة	**75**
ملحـــــق: السيرة الذاتية لمحمد سعيد الريحاني	78
قائمة المصادر والمراجع.	**82**

ملخص البحث :

تهدف هذه الدراسة للكشف عن فنيات كتابة القصة القصيرة جدا , كونها تعد من أهم العناصر الفنية المهمة كالترميز والإيحاء والسخرية وغيرها , تتضافر وتتشابك لتخرج في النهاية هذه التركيبة الإبداعية الإنسانية , تتحكم في بناء النص القصصي بنية ودلالة ومقصدية وتشكيلا فنيا وجماليا.

كما واستقصر بحثا هذا في تحليل جمالية البناء الفني في مجموعة " حاء الحرية " خمسون قصة قصيرة للمبدع والقاص المغربي : " مُحَمَّد سعيد الريحاني " كنموذج والذي حاولنا فيه إبراز كيفية توظيف هذه العناصر أو التراكيب الفنية في قصصه والكشف عن مدى دورها في انفتاح تجربته الإبداعية في العالم الروائي .

الكلمات المفتاحية : القصة القصيرة جدا , العناصر الفنية , السرد القصصي .

Abstract:

short stories writing -The goal of this research is to uncover short such as ,techniques as one of the most significant technical aspects teraction and through in ,.etc ,irony ,gesticulation ,semiotics so that the conceptual model emerges and regulates ,interweaving technical and ,purpose ,sense ,narrative text type through context This study was also aimed at exploring the esthetics .esthetic context of artistic creation in

a fifty short story by the Moroccan author ,group "Horria-Haa El " as a model in which we "Mohamed Said Rihani" :and storyteller attempted to illustrate how these artistic elements or constructs were nness of his used in his stories and to reveal their role in the ope .creative experience in the novel world

Keywords: Short-short stories ,technical aspects, narratology.

Resumé:

'Le but de cette recherche est de découvrir les techniques d écriture de tels ,significatifs un des aspects techniques les plus'nouvelles comme l interaction 'à travers l ,.etc ,ironie'l ,la gesticulation ,que la sémiotique afin que le modèle conceptuel émerge et régule le ,imbrication'et l le contexte ,le but ,le sens ,à travers le contexte .type de texte narratif Cette étude visait également à explorer .thétiquetechnique et es esthétique de la création artistique en'l

auteur et 'une cinquantaine de nouvelles de l ,"Horria-Haa El"Groupe comme modèle dans "Mohamed Said Rihani" :conteur marocain comment ces éléments ou illustrer'lequel nous avons tenté d

n ,aspects techniques ,histoir :Mots clésarratologie